Biblioteca Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 13 (257) Simbătă 1 APRILIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Industriile pămîntului

Pentru cei deprinși a străbate, săptămină de săptămînă, tot alte meleaguri și așezări, prin noi decoruri pitorești ori prin dimensiuni morale expresive ale contemporaneității, litera „comunicatelor de plenară" ori a hotărîrilor de stat are, alături de prospețimea cernelii de tipar, o altă, mult mai temeinică și mai indreptățită prospețime.

În așezările de mai bună chibzuință și eficiență ale economiei românești, la care asistăm de mai mulți ani, fiecărui compartiment productiv îi revin misiuni specifice, de a căror corelare într-o convergență națională depinde în cele din urmă vitalitatea așezării noastre sociale.

Coapsa mănoasă a cîmpurilor, vița de vie aromitoare, livezile arămite ale dealurilor și-au aflat nu o dată — concentrate asupra lor — frunți luminate, gînduri de îmbinare a rodniciilor naturii cu fapta iscusită a tehnicii, a chimizării, a ameliorațiilor funciare.

În clipe solemne, de hotărîre istorică a țăranilor români, s-a statornicit drumul cel nou al cooperativizării.

Devenită deopotrivă îndeletnicire de Obște și de Stat, meșteșugul agriculturii și-a consolidat în acești ani adevărate fortărețe, ale producției „în stil mare".

Unele dintre ele au asigurat o substanțială participație la hrana și exporturile acestei țări. Altele, conduse cu mai scăzută chibzuință de gospodar, s-au împotmolit cîteodată prin rămîneri în urmă și nerentabilități.

Recenta lectură, a hotărîrii de partid privind organizarea fermelor agricole, ne-a prilejuit fiecăruia confruntări și edificări asupra eforturilor ce sînt îndreptate întru asigurarea „cu asupră de măsură" a produselor agro-industriale și agro-alimentare necesare consumului intern, ca și onorării contractelor internaționale.

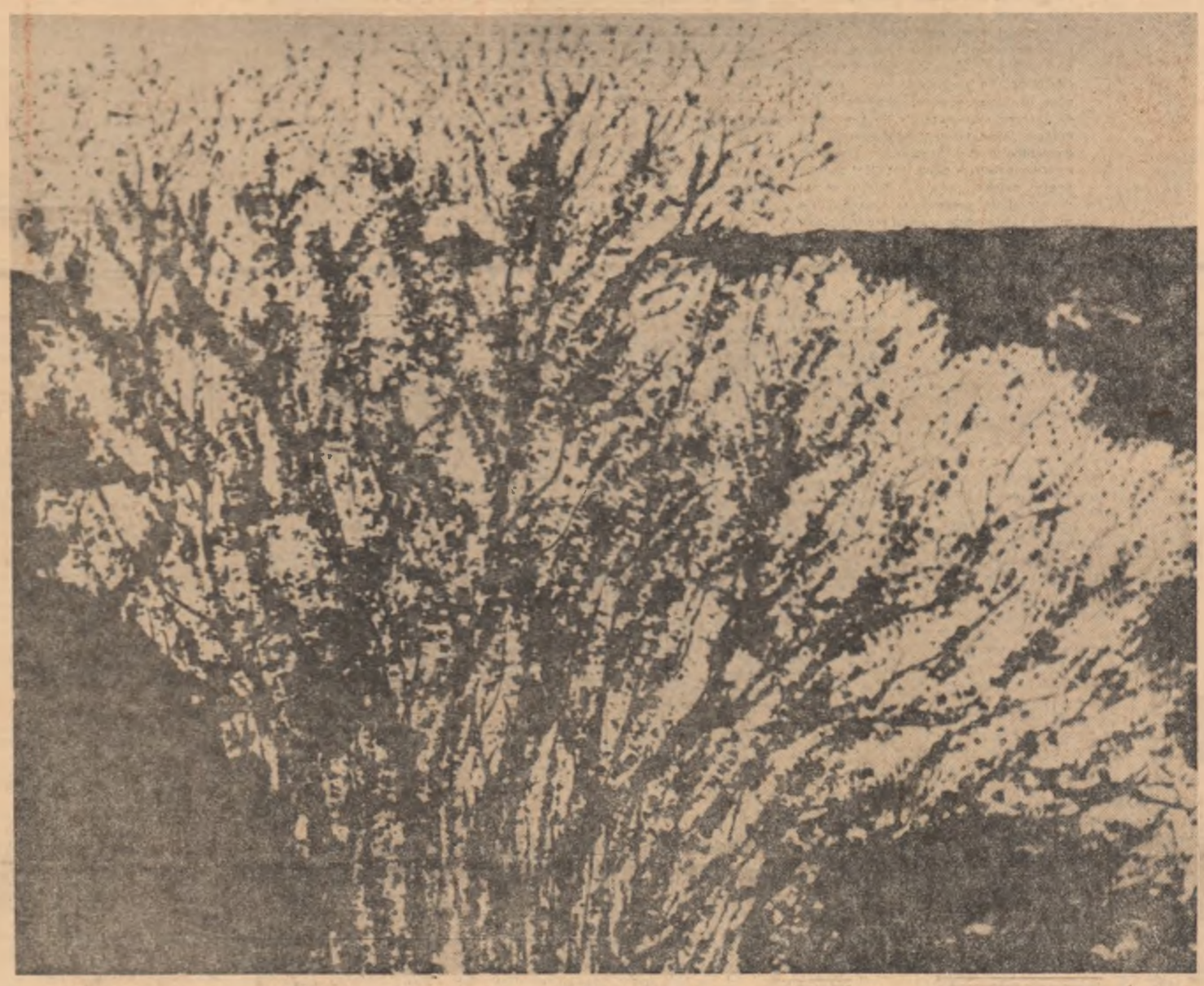
Fiindcă în dreptul fiecărei fraze de înscris economic se află o realitate umană complexă, nu e greu să ne închipuim, în ciuda aparențelor nespectaculoase, ce energii vor pune în mișcare asemenea hotărîri ale partidului, cîtă pricepere a agronomului român — tradițională, am spune — va fi recuperată de pe ogoarele birocrației și investită fertil în puternice unități agricole specializate, ce se prefigurează de pe acum.

Acționînd ca nuclee economice independente, fermele și întreprinderile agricole vor lua pe umerii lor bună parte a producției zootehnice, cerealiere și de plante industriale. Diferența de structură față de ceea ce a fost, vine tocmai din considerarea justă, partinică, a exigențelor și a experienței reale, pentru a face ca renumele de grînar al continentului — pe care și l-a binemeritat România tuturor timpurilor — să cunoască o nouă strălucire.

Aliantele puternice, pe cale de a se desăvîrși, cu industria națională de mașini agricole și de îngrășăminte, cu electricitatea, cu calificarea superioară a personalului dedicat agriculturii, vor constitui neîndoielnic pilde stimulatoare pentru obștiile cooperatiste, pentru modernizarea și învigorarea continuă a economiei noastre agrare.

Privită printr-o lentilă de vers, ori prin succesiunea alertă a unor posibile secvențe de roman, noua așezare de rosturi privind agricultura de stat conține de pe acum o invitație la cunoaștere. Un episod nou, al drumului pe care satele noastre sînt tot mai aproape de orașele agricole ale viitorului.

L.



MARIN TARANGUL

menuet

Culcă-te lan nevăzut și subțire
Clopoțeii își scutură cenușa în ape ;
Cristalele pe sticlă-alunecînd ușor
Ca ploaia dintr-un nor albastru.
Cad perlele în covoare întunecate.
Ce rar un vînt, un frate dulce leagănă
Ușor cum îl găsiră printre fluturi
Blînd cu nuiaua atingîndu-l.
O, vino tu suflete dornic
Cu haină de argint în amintire.
Aici înflorește surîsul
Și ochii de aur ai arbului
Răsuflă lumină veche.
Pînza albă coborînd încet
În adîncul verzui al întunecatelor ape
Nu se numește durere ?

IOANA DIACONESCU

dacă aș fi bărbat

Dorm într-o palmă de sclav ;
Din cînd în cînd îl sărut
Și el scapă de lanțuri...
Obrazul meu e pasăre fericită
În cuibul de pumn
Al unui om care trăiește din dragoste
Piatra începe
Aici lîngă noi, aici în palma
Încălzită de sărutul cu somn ;
Dacă aș fi bărbat
M-aș face domn
Cu sceptrul
Un luceafăr, să-mi cadă
O, sclavul meu cu palma cît o rățișcire
Îmi veghează de somn
Și se luptă să nu respire
Cît basm, ce noroc am !

Dac-aș fi bărbat, m-aș face domn...

NICOLAE DRĂGUȘIN

„Primăvara"

distinguo

Retrospectivă

Pastelul e o formă literară desigur părăsită. Se vede că sensibilitățile creatoare combină altfel imaginile naturiste, fiind de neînțeles ca anotimpurile să le fi devenit indiferente. In orice caz, iarna, din care am ieșit deși bine îmbrăcată, nu ne-a lăsat nici ea imagini literare deosebite. Totuși clasici sau moderni, poeții de pînă mai deunăzi evocau iarna cu stăruință. Nu e nevoie de vreo statistică a literaturii lor, ca să ne dăm seama, în privința lor, de evenimentul primei ninsori anuale sau a primului îngheț ; cunoștințe întîmplătoare sînt de ajuns.

Aceleași cunoștințe ajung de asemenea, pentru observarea diferenței dintre felul clasic și felul modern de a folosi aspectele iernii ca motive poetice. Clasicul descrie obiectiv și oarecum analitic ; el este un om în anotimp, luînd cunoștință de stări exterioare ca și de modificările sensibilității lui sub aceste stări. Exemplul cel mai informativ de atitudine clasică față de rigorile climei este opera marelui exilat de la Tomi.

Om al Mediteranei, pe țărmurile căreia umblase cu capul gol și trupul înfășurat, din simplă decență, într-o togă subțire, Ovidiu se vede deodată aruncat în geruri năpraznice, printre sălbatici cu cojoace și cușme de pe țărmul unei mări dușmănoase. Dacă este să-l credem întru totul, iernile îndurate de el la Tomi se ajungeau una pe alta din urmă, sfîrșitul uneia fiind începutul alteia, marea înghețа ea însăși, iar barbarii localnici, mițoși și închiciurați ca niște fantasme boreale, își strecurau viața printre haite de fiare hămesite.

Cu asemenea imagini, Ovidiu n-a convins pe cine trebuia ca să-i scurteze exilul ; nici pe noi, cei de azi, nu ne convinge mai mult. O climă atît de intolerantă ar fi zădărnicit fără îndoială întemeierea de cetăți cu arhitectură egeică, adică deschisă, cum se vede din săpăturile de la Istria și Constanța, care ne-au descoperit o civilizație de tip mediteraneean foarte prosperă ; și Grecii de sigur că n-ar fi numit o mare atît de vrăjmașă Pontul Euxin, *pe limba noastră Marea* cea bună *sau* cea primitoare.

Dar ceea ce ne interesează acum este numai atitudinea scriitoricească a poetului și, mai exact, procedeul lui literar. Ovidiu descrie așadar iernile tomitane cu aparență de strictă obiectivitate ; el își aplică talentul evocării unei realități externe. Și așa vor proceda după el toți poeții clasici. La noi, Alecsandri, care îi seamănă în multe privințe, va pasteliza o iarnă totdeauna decorativă chiar dacă nu o luminează doar clinchete de zurgălăi, ci o și întunecă viscole de zăpadă și urlete de lupi ; iar Coșbuc de asemenea va vedea doar derdelușuri și tumbe de copii prin nămeți, după cum Vlahuță se va încălzi literar la frumusețea „florilor de gheață" de pe geamuri. E altă iarnă decît aceea a lui Ovidiu ; procedeul rămîne însă același, clasicii de totdeauna și de oriunde întrecîndu-se în tablouri de descripție exterioară.

Cu poeții moderni, se întîmplă ceva nou : ei interiorizează peisajul, prefăcîndu-l în stare sufletească. Iarna modernilor, ca anotimp întreg sau numai ca elemente disociate, devine simbol al vieții spirituale. Noii poeți, deosebindu-se de clasici mai cu seamă prin intelectualizarea motivelor de poezie, cercetează regiunea cu temperaturi reci a spiritului ; și iarna, gerul, zăpada și ghețarii apar ca metafore ale cerebralizării inspirației. De aceea în opera poetică a unui Stéphane Mallarmé imaginile gerului, ale gheții și deci ale sterilității sînt, pentru el, cele mai semnificative, cu deosebire în sonetul lebedei, care, prinsă de înghețul lacului, încearcă zadarnic să mai zboare.

Poetul român Ion Barbu, matematician ca formație și profesiune, avînd să aproximeze experiența intelectualistă mallarmeană, va evoca icebergii plutitori pe mările Nordului, declarînd și deschis, nu numai simbolic, că a cunoscut „castelul de gheață" al Gîndirii. Dar pe Ion Barbu, ca să ni-l apropiem pe de-a-ntregul, îl înțelegem raportîndu-i imaginile polare atît la frigidul Mallarmé, cît și la înfocatul Eminescu, care căutase înaintea poetului-matematician să-și stingă patimile tinereții cu viziunea enormă a glacialității nordice.

Chiar azi, doi poeți contemporani dintre cei mai de seamă de la noi, Ștefan Aug. Doinaș și Ana Blandiana, interiorizează modern anotimpul alb. Pentru Ștefan Aug. Doinaș, iarna eternă de la poli, descrisă în imagini de îngheț mirific, dar silită să favorizeze creșterea viței de vie, sădită acolo de optimismul poetului, e simbolul aspirațiilor omenești la ținte imposibile ; iar pentru Ana Blandiana, o ninsoare universală se așterne cu hotărîre peste toate încercările omenești de a o ploua, afirmînd cu aceasta biruința finală a inocenții în compunerea lumii.

De la clasici la moderni, motivul iernei urmează așadar, ca toate motivele poetice, drumul interiorizării, de la metafora descriptivă la metafora purtătoare de semnificații spirituale. Și toate anotimpurile au urmat același drum literar. Un calendar și o meteorologie intimă obnubilează peisajul, pastelul alăturîndu-se bucolicei și eglogei.

VLADIMIR STREINU

De vorbă cu artistul poporului

Sică Alexandrescu

Rep. — În calitate de prim-regizor al scenei noastre naționale, v-am ruga să ne împărtășiți cîteva impresii, să ne faceți cîteva mărturisiri legate de îndelungata și strălucita domniei voastre activitate teatrală. De pildă, care este spectacolul căruia îi păstrați cea mai statornică, plăcută, amintire ? Și de ce ?

— Spectacolul căruia îi păstrez statornic amintiri plăcute — de cînd sînt încadrat în Teatrul Național — este... mai multe. Piesele lui Caragiale, și îndeosebi „O scrisoare pierdută", pe care am purtat-o și care m-a purtat prin atîtea colțuri ale lumii : Paris, Moscova, Chișinău, Zaporoje, Viena, Belgrad, Budapesta, — sînt tot atîtea locuri unde ne-a dus capodopera lui Caragiale. Amintiri nețesre ne-au rămas din toate excursiile acestea. Finlanda, Polonia, Belgia flamandă — sînt țările în care am plimbat eu „Scrisoarea". Plăcute amintiri mă leagă de repetițiile cu actori a căror limbă n-o pricepeam, și de succesele pe care acești actori le-au adăugat în palmaresul lui Caragiale.

Sau pot să uit bucuriile pe care mi le-a adus, ni le-a adus, „Revizorul" declarat la Moscova „cel mai gogolian", sau „Bădăranii", uns la Veneția cu calificativul de „cel mai goldonian" ? Lista s-ar putea lungi cu opereta „Vînt de libertate", cu multe piese ale lui Baranga și ale lui Mircea Ștefănescu. Vedeți dar cît e de greu să aleg, și de ce nu pot găsi răspuns la întrebarea dv.

Rep. — Problema alcătuirii de repertorii a stat sub semnul a numeroase discuții inserate în presa noastră de specialitate. Care credeți că sînt mijloacele cele mai eficiente de stabilire a unor stagiuni „rotunde", echilibrate din punct de vedere al cuprinderii de spectacole românești, dar și de altă provenință. Ce eforturi a făcut în această privință colectivul de conducere al Teatrului Național ?

— Problema numărul unu a teatrului este și va rămîne repertoriul. Dacă atunci cînd vom căuta soluția acestei probleme pentru stagiunea următoare ne vom aminti metafora de o rară plasticitate prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a arătat unde să căutăm sursa orientării noastre : *„la izvorul năzuințelor populare, și nu la ulciorul modelor literare și artistice trecătoare"* — ne va fi mai ușor să nu greșim în alcătuirea programului nostru. O stagiune „rotundă", cum spuneți, ar trebui să cuprindă după părerea noastră, în ansamblul de opt premiere pe care le poate da Teatrul Național :

o piesă din repertoriul nostru clasic : Apus de Soare, Vlaicu-Vodă, Doamna lui Ieremia, Răzvan și Vidra, —

o piesă clasică universală : Maria Stuart, Castiliana, Tartuffe, Romeo și Julieta, —

o piesă reprezentativă din dramaturgia țărilor socialiste : Domnii Glembay, — o piesă din literatura dramatică actuală a lumii : Regele moare, Electra, Vedere de pe pod, Oameni și șoareci.

Celelalte patru locuri ar aștepta să fie ocupate de piese românești noi. La nevoie și mai vechi, scoțînd la lumină scrieri semnate de Victor Eftimiu, Mihail Sebastian, Sorbul, Kirițescu, Mușatescu, Victor Ion Popa și alții. Se-nțelege că toate puterile noastre trebuie chemate în sprijinul dramaturgiei actuale, oglindă a timpului nostru, oglindă a eforturilor de construire socialistă. La acest capitol, din păcate, rămînem în fiecare an deficitari. Iar la realizarea acestui deficit contribuie deopotrivă teatrul și autorii.

Cam aceasta ar trebui să fie înfățișarea repertoriului unei stagiuni „rotunde". Către acest țel se îndreaptă gîndurile și eforturile conducerii Teatrului Național.

Dar la aspectul unei stagiuni teatrale în desfășurarea ei, își mai spune cuvîntul un factor învestit cu puteri depline : publicul. El este cel care ține pe afiș stagiuni de-a rîndul cîte un spectacol, sau înlătură altul după un număr restrîns de reprezentații. Acest factor, căruia nu-i poate dicta nimeni, ne-a prilejuit anul trecut bucuria să închidem stagiunea cu mai mult de jumătate repertoriu românesc, ca număr de premiere și de spectacole.

S-ar părea din cele spuse pînă aci că noi, la Teatrul Național nu facem greșeli. Ba, facem. Greșim uneori în selecția severă, în trierea înțeleaptă a pieselor. Nu dăm totdeauna destulă atenție la preluarea critică a dramaturgiei occidentale. Dar... fără greșeli nu se poate. Totul e să le recunoști și să lupți cu ele. Repertoriul nu poate avea o formă înghețată. El trebuie să rămînă un program de lucru ce se cere continuu îmbunătățit. E mai bine să umpli o lacună devreme ce ai observat-o, decît să o treci cu vederea din nepăsare.

Rep. — Repertoriul dv. actual cuprinde în mai mare măsură decît celelalte teatre, producții originale, drama istorică pare a fi solicitat într-adins atenția teatrului. Ne-ar interesa să știm măsura în care curiozitatea publicului este atrasă de genul istoric cu alte cuvinte, felul primirii acestor spectacole.

— Da. Conducerea Teatrului Național — am numit pe academicianul Zaharia Stancu — este preocupată de introducerea în repertoriul nostru a lucrărilor de bază ale dramaturgiei naționale. Cele mai multe din aceste lucrări au un caracter istoric și sînt pătrunse de un fierbinte suflu patriotic. Publicul le dorește, le cere, vine să le vadă, le aplaudă. „Apus de soare", de pildă — pe care anul acesta îl vom prezenta într-o montare împrospătată — a făcut ani de zile numai săli pline. „Răzvan și Vidra" este unul din marile succese ale stagiunii în curs. Cu piesa lui Hașdeu s-ar putea spune că am inaugurat înscenarea pieselor istorice după concepții noi, simple, moderne, aplicate cu cumpătare. Sau cum zice Caragiale... „adică nu exagerațiuni". Încercarea a fost apreciată și de public și de presă.

Rep. — Vă satisface calitatea dramaturgiei noastre actuale ?

— Dramaturgia noastră actuală nu poate fi definită prin caracteristici generale. E prea variată. Se ivesc lucrări bune, lucrări mai puțin bune, altele slabe, și se-nțelege unele foarte bune.

Fără-ndoială că e bine să fim cît mai pretențioși. Dar dacă privim înapoi, și facem bilanțul celor trei decenii scurse între primul și al doilea mare război, numărul restrîns de piese valabile ce ne-au

(Continuare în pag. a 7-a)

cărți ● cărți

Pagini de istorie literară

Există în întocmirea culegerilor de studii de istorie literară destule primejdii. Cercetătorul le cunoaște și dacă nici chiar repetarea nu poate fi ocolită întotdeauna, cu atît mai puțin, cele ieșite din schimbări — și ele cu multe pricini — în viziunea asupra unui scriitor sau altul. Studiile pot însă interesa atît sub raportul informației literare, dar nu mai puțin și ca luări de cuvînt în probleme mult discutate, unele rămase deschise, nu o dată, și dezbaterilor viitoare Cititorului i se oferă, cu alte cuvinte, — „pagini de istorie literară"

Considerente de această natură stau, neîndoios, la baza întocmirii ultimei culegeri de studii a lui Al. Săndulescu, **Pagini de istorie literară.** Sînt reunite, sub acest titlu studii, cele mai multe de mici dimensiuni, consacrate lui Duiliu Zamfirescu, Penait Cerna, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, T. Arghezi și G. Călinescu. Cîteva dintre studii : **Un roman-exercițiu** și îndeosebi **Portrete de familie și O corespondență flaubertiană au, preponderent, caracter de cercetare. Construit pe date pe deplin edificatoare, cel dintîi demonstrează că narațiunea istorică a lui Liviu Rebreanu, Crăișorul Horia, căreia** istoricii literari nu i-au acordat atenție, este, într-o anume privință, o lucrare cu deosebire importantă. Ea face trecerea de la **Pădurea spînzuraților** la **Răscoala** și constituie, să relevăm și imaginea foarte sugestivă — „o vale între doi munți", făcînd parte „organică" din acestia cu o structură de roci similară". Se desprind din studiu, puse problemele astfel și semnificații de interes mai general. Se ilustrează evident, îndatorirea de a cerceta, cu deosebire în cazul scriitorilor mari, tot ce a lăsat de sub pana lor. Căci multor pagini, categorisite neizbutite, li se pot descoperi, în perspectiva timpului, fie măcar și elemente care să contribuie la interpretarea, mai cuprinzătoare, a marilor realizări artistice.

Portrete de familie și O corespondență de tip flaubertian, amîndouă închinate lui Duiliu Zamfirescu se înscriu, indiscutabil, drept cele mai importante din culegere sub raport informativ. Cercetarea sprijinită pe un bogat material documentar, este dusă destul de departe. Distrugerea unor arhive îl privează pe cercetător de unele informații importante Al. Săndulescu recurge, cînd se găsește în impas, la mărturii orale. Arborele genealogic (nu strica și o prezentare grafică) mai lasă loc la discuții. Căci mărturiile orale, invocate să aducă lumină — și încă în puncte nodale — le înregistrăm, ca ipoteze posibile, le admitem să umple, în absența documentelor, goluri în informație, dar crezare deplină nu li se poate da și cu atît mai mult cu cît rămîne deschisă și perspectiva unor viitoare cercetări.

O corespondență de tip flaubertian, studiul mai amplu din culegere, pune **la contribuție material, în cea mai mare parte inedit și care dezvăluie trăsături ale personalității lui D. Zamfirescu, unele abia bănuite mai înainte. Al. Săndulescu reține, îndeosebi acele date care ajută direct la înțelegerea operei scriitorului.** Se impun însă atenției și alte aspecte. Constituie o surpriză, indiscutabil, demonstrarea lipsei percepției artistice la un scriitor, care trăiește o bună parte a vieții în Italia, după cum constituie o surpriză și demonstrarea că Duiliu Zamfirescu privește arta din perspectiva istoricului și cu deosebire a arheologului. Dominantă apare la scriitor, cum se desprinde din corespondența inedită, conversația în legătură cu munca sa literară și din acest punct de vedere stăm, în adevăr, în fața unui jurnal de creație, care oferă numeroase date și nu mai puțin importante privind psihologia creatorului.

Există și aspecte, nu prea multe, în care am fi mai restrictivi. D. Zamfirescu discută cu competență despre roman, despre obiectivare în opera literară, precum și despre alte probleme de estetică. Nu este însă, hotărît, printre cei dintîi în istoria noastră literară, cu asemenea preocupări teoretice Se pot culege informații de această natură din corespondența și a altor scriitori, cu aproape două decenii mai devreme. Duiliu Zamfirescu nu poate fi încadrat, pe de altă parte, între acei scriitori, stăpîniți de „demonul" creației Corespondența relevă epistolierul, cu mare plăcere pentru conversații în

jurul muncii literare — a sa și a altora. Ea nu oferă totuși o bază documentară, importantă în egală măsură, asupra desfășurării propriului travaliu literar. Și alți scriitori — Eminescu, Slavici, Caragiale — se plîng că ocupații străine de preocupările lor, îi împiedecau de la îndeletnicirile literare. Au lăsat, cu toate acestea, o operă de cu totul alte dimensiuni, decît cea a lui D. Zamfirescu.

Se desprind puncte de vedere interesante și din cele trei studii în care se urmăresc aspecte din activitatea lui G. Călinescu — **Biograf și monografist. De la „Principii de estetică" la „Cronicile optimismului"** și **„Fintini arteziene".** Al. Săndulescu ne îndrumă, vorbind de metoda folosită de Călinescu în biografie și monografie, la Sainte-Beuve. Orientarea **este,** oarecum generală, de vreme ce și alți istorici literari exprimă un punct de vedere asemănător. Credem însă că lucrurile nu stau chiar așa și concordanța între opinii, chiar ilustrată prin citate, nu poate decide. Înainte de a face studii de literatură franceză, Călinescu a făcut studii de italiană și se pot invoca date importante, în egală măsură, care duc nu atît spre Sainte-Beuve, cît mai ales spre Francesco De Sanctis și, în general, spre istoria literară italiană. Stau mărturie extrasele largi din operele scriitorilor, metoda preferată a lui Călinescu : utilizarea comentariilor, nu atît să explice, cît mai ales să pună într-o lumină nouă ; încorporarea în biografie și monografie și a informației **istorice, de care Sainte-Beuve se fereste, mai ales cînd este** vorba de scriitori mai apropiați : includerea, în **Istoria literaturii române,** a unei **bogate iconografii, dar nu numai cu** scopuri informative, ci și pentru implicațiile artistice. Nu știm să existe în Sainte-Beuve un exemplu mai concludent de descifrare a întregii opere a unui mare creator, dintr-o lucrare trecută, multă vreme cu vederea, ca cel pe care ni-l oferă Francesco De Sanctis, cînd descoperă în acele cîteva pagini ale **Vieții lui Dante,** omul epocii noi și cheia interpretării operei lui Boccaccio în totalitatea ei Călinescu nu procedează altfel, cînd descoperă în manuscrisele lui Eminescu, atunci puțin cercetate, marele poet ; indică **Mara** lui Slavici categorisită în general, o operă neizbutită „aproape o capodoperă" : prezintă **Dragoste învrăjbită,** rămasă multă vreme în umbră, deoarece nu se pretează la recitări, ca una dintre cele mai importante poezii ale lui Coșbuc. Ar fi de văzut și în ce măsură anume idei, pe care le întîlnim la Călinescu, trec de la Sainte-Beuve, la De Sanctis, contemporanul său O constatare se cuvine însă reținută. Anume că însuși francezii îl indică pe De Sanctis : „créateur de la critique esthétique"

Al. Săndulescu se alătură acelora care duc război împotriva „factologilor" și-și scoate argumentația din chiar opera critică a lui Călinescu. Îl învinuiește însă și pe el de a fi alunecat, îndeosebi în monografia **N. Filimon,** în „arhivistică". Aluziile la Bogdan-Duică, comparația cu E. Lovinescu, sînt și ele în același spirit Ar fi totuși să ne întrebăm dacă însăși opera critică a lui Călinescu s-ar fi putut împlini, în dimensiunile sale impresionante, fără să fi avut pe masă cercetările „factologilor". Viitorul mare istoric literar va trebui și el să se sprijine asemeni lui Călinescu pe cercetările „factologilor" **de azi, judecînd dintr-o astfel de perspectivă, orice mărturie, cît de „arhivistică" nu poate fi neimportantă, cîtă vreme contribuie la mai buna cunoaștere a vieții și operei scriitorului.** Studiile lui Al. Săndulescu oferă, în această privință, poate unul din exemplele cele mai concludente. Se va putea trece peste studii ca acelea pe care le închină, îndeosebi lui Arghezi **(Poet al universului mic, Convertirea poetică a prozei),** construite foarte „literar", dar în care se dezvoltă idei întîlnite la Călinescu. Însă studiile pe care le consacră lui D. Zamfirescu, deși în esență, „factologice", constituie contribuții decisive și se înscriu printre cele mai bune — „pagini de istorie literară".

D. VATAMANIUC

O precizare

Uneori, din graba de a releva mai pregnant meritele unei lucrări de critică sau istorie literară, cronicarul literar recurge la calea minimei rezistențe, de loc recomandabilă, făcînd afirmații hiperbolice care nu se verifică prin practică, potrivit cărora lucrarea abordează „pentru prima dată" problema discutată se înscrie ca „cel dintîi" studiu în direcția respectivă Un asemenea procedeu se face simțit în cronica închinată lucrării lui Liviu Rusu „Viziunea lumii în poezia noastră populară" (Luceafărul, 18 martie 1967), semnată de Dragoș Vrânceanu. Desigur cartea discutată merită cu prisosință a fi apreciată elogios, autorul cronicii relevînd cu finețe și competență incontestabilele ei calități. Unele aserțiuni concluzive sînt însă surprinzătoare, nu corespund datelor reale. Bunăoară, autorul cronicii e de părere că Liviu Rusu, parcurgînd culegerile de folclor poetic, „izbuteste pentru prima oară să le

compulseze în mod eficace, astfel ca să stabilească un tablou de bun simț al structurii totale a spiritului popular". De asemenea, se afirmă că studiul discutat este „cel dintîi ce pune în lumină viziunea completă asupra vieții poporului românesc, pe baza mărturiilor folclorului poetic".

Evident, în cadrul restrîns al unei cronici literare, Dragoș Vrânceanu nu avea posibilitatea să reconstituie istoric-literar evoluția cercetărilor întreprinse în această direcție Totuși, o anume notă a tonului apodictic, nejustificativ, era necesară. Mai întîi trebuie amintit că, încă din a doua treime a secolului al XIX-lea, au început să apară studii consacrate minimului specific a lumii în folclorul românesc În 1877, Grigore Silași publică lucrarea „Românul în poezie și poporală" care exercită o sensibilă înrîurire asupra lui George Coșbuc. Dema de menționat că, de asemenea, cele trei tomuri de „Mitologie românească" (1915—1924) ale lui Tudor Pamfile O contribuție notabilă la reconstituirea viziunii specifice a lumii în folclorul românesc o aduc și Vasile Bănciă, prin lucrarea „Lucian Blaga, energie românească" (1939).

Lucrarea esențială în această direcție care a încununat toate eforturile anterioare și a oferit o imagine amplă, documentată, și plină de pătrunderea de ansamblu asupra întregului folclor românesc, este încă lucrarea lui Ovidiu Papadima „O viziune românească a lumii", subintitulată „Studiu de folclor", scrisă între 1936—1938 și publicată în 1942 obținînd și premiul Academiei Române. Ovidiu Papadima, spre deosebire de Liviu Rusu, a cercetat toate genurile și speciile folclorice, nu numai poezia populară, dînd sondaje adînci și în domeniul etnografiei.

După părerea noastră, în cronica din „Luceafărul" trebuia menționată lucrarea lui Ovidiu Papadima. Se mai știe, era necesar să se atragă atenția că lucrarea lui Liviu Rusu are un titlu prea asemănător cu titlul lucrării anterioare a lui Ovidiu Papadima, pentru a se evita eventualele confuzii, mai ales că studiul lui Ovidiu Papadima urmează să apară în curînd într-o nouă ediție.

TEODOR VÎRGOLICI

Cărțile vîrstei de aur

Zilele acestea, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din București, a avut loc o consfătuire de lucru consacrată dezvoltării literaturii pentru pionieri și școlari, la care au luat parte scriitori, reprezentanți ai Consiliului Național al Organizației Pionierilor, editori de carte, redactori ai presei pentru copii. Luînd cuvîntul în cadrul dezbaterilor, Acad. Zaharia Stancu — președintele Uniunii Scriitorilor, conf. univ. Traian Pop — adjunct al ministrului învățămîntului, președintele Consiliului Național al Organizației Pionierilor, Alexandru Georgescu — director al Editurii Tineretului, scriitorii Demostene Botez, Laurențiu Fulga, Ion Horea, Constantin Chiriță, I. M. Stefan, Th. Constantin, Vladimir Colin și alții au subliniat aportul literaturii originale la educarea patriotică a tinerei generații, necesitatea de a pune la îndemîna copiilor cărți valoroase, care să le înaripeze fantezia și să le ofere modele demne de urmat în viață. Cu același prilej s-au făcut propuneri în vederea îmbogățirii planurilor editoriale.

Cronica ședătorilor revistei „luceafărul"

Sîmbătă 25 martie, orele 17, a avut loc în sala Teatrului Național din Craiova un recital de poezie organizat în colaborare de către revistele „Ramuri" și „Luceafărul" în cinstea aniversării a 60 de ani de la marile răscoale țărănești din 1907.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de către Ilie Purcaru, redactor-șef al revistei craiovene care a evocat în mod succint evenimentele tragice ale anului 1907, relevînd rolul lor deosebit ca eveniment politico-social în istoria patriei noastre.

A luat apoi cuvîntul scriitorul Eugen Barbu, care a mulțumit asistenței pentru prezența sa masivă la manifestarea omagială, relevînd că această confruntare cu publicul organizată de ambele reviste depășește prin amploarea sa caracterul unei simple întîlniri cu cititorii, constituind o punte de cunoaștere și apropiere între scriitori.

Au citit din creația lor redactori și colaboratori ai revistelor „Ramuri" și „Luceafărul". Aplauzele publicului au răsplătit deopotrivă frumoasele versuri citite de către Ilarion Hinoveanu Mihai Dutescu, Sina Dănciulescu, Ion Alexandru, Ion Crînguleanu, Mihai Negulescu, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Grigore Arbore cît și proza delicată și imaginativă a Sînzienei Pop.

În încheierea ședătorii a citit din versurile sale, închinate memorabilelor evenimente, vîrstnicul poet craiovean Eugen Constant.

Revista „Luceafărul" anunță pe această cale că în curînd membrii și colaboratorii redacției sale vor organiza seri literare și în alte localități.

AGENDA CENACLULUI „N. LABIȘ" (130)

În ședința din 27 martie a.c., au citit poezii Stelian Pihuleac și Alexandru Dumitrache. Amîndoi aflîndu-se la începuturile preocupărilor lor poetice, stihurile citite în cenaclu nu au ilustrat potențe lirice remarcabile. Doar Alexandru Dumitrache a obținut cîteva aplauze pentru unele dintre poeziile sale. Totuși nici el, mai ales în poeziile de notație, mai degrabă minore aforisme conceptualiste, nu știe să se exprime „emoțional" (cum zicea Eugen Barbu) și — deocamdată — rămîne încă sub semnul incertitudinii.

În ședința viitoare, în cadrul serilor de teatru literar un grup de actori va interpreta sub direcția de scenă a lui Mihai Dimiu piesa Soranei Coroamă : Ploaia pe acoperiș.

OFICIUL NAȚIONAL DE TURISM

vă recomandă să petreceți concediul dv. pe litoral la

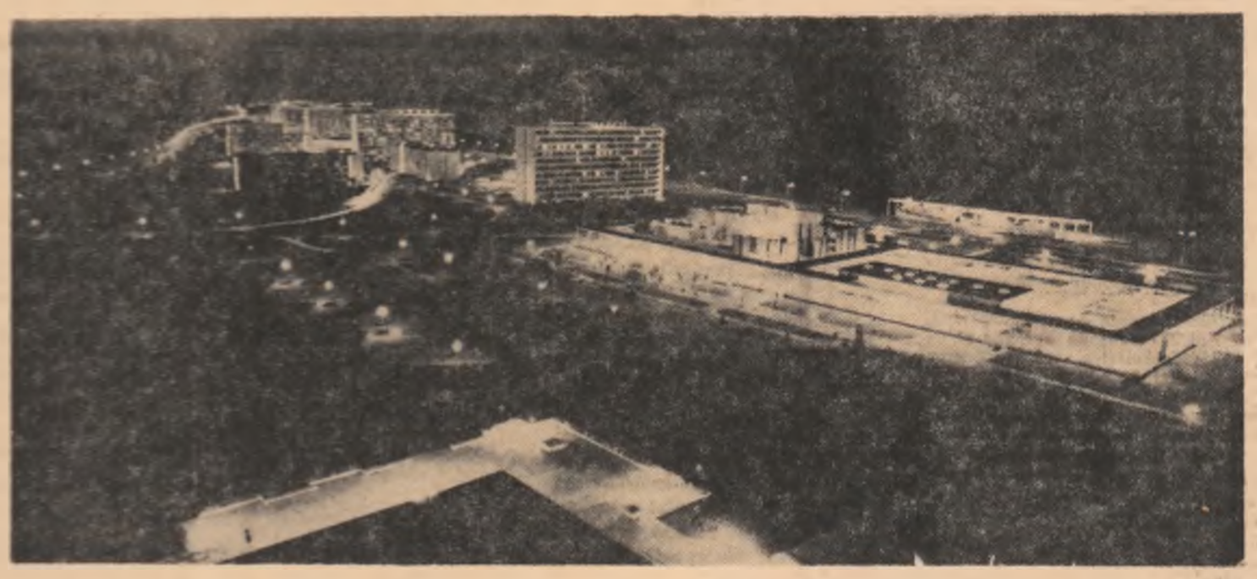
MAMAIA ● EFORIE NORD ● EFORIE SUD

în perioadele 15 mai — 15 iunie și 1 — 30 septembrie

- Cazare în hotelurile cele mai bune.
- Beneficiați de tarife reduse pentru cazare și masă.
- 50 la sută reducere la transportul pe C. F. R. și cu autobuzele I. R. T. A.
- Excursii agreabile în Delta Dunării, la Adamclisi, Histria, Calatis precum și la VARNA în R. P. Bulgaria.

Agențiile și filialele O. N. T. au pus în vînzare bilete pentru aceste perioade

Rețineți din timp bilete!



cronica literară

gabriela melinescu:

„Ființele abstracte"

Acest titlu camilpetrescian („eu am văzut ideî") marchează apropierea poeziei de eternitatea lucrurilor și a ființelor : de Ideea lor ; marchează părăsirea unei vîrste poetice și trecerea în alta fără de vîrstă : în ideea de poezie. — poezia în sine.

Nu vreau să spun că primul volum al Gabrielei Melinescu nu era poezie Nu ! *Ceremonie de iarnă* înregistra devenirea, sensul preschimbărilor interioare, mai ales interioare, printr-o figurație exterioară, particulară numai autoarei Acel volum închidea un demon al cunoașterii. El se zbătea în formele lui primare, infantile-cotidiene ; o cunoaștere însă care-și căuta forma ei adecvată, *firesc* ei abstractă (ceea ce e mai puțin o abstracție pură, dar care mai mult decît un simbol concret). Acolo cunoașterea lumii — mirajul misterelor „fiarei tainelor" — se căuta pe sine. Limitele ei carnale, adolescente, născeau dramatismul și suferința hibernală a versurilor ; candoarea era de bună seamă, stadiul incipient al cunoașterii plastice a lumii, un stadiu crud, pubertal. Candoarea strengară abătea atenția de la voința ei gnoseologică. Însă cunoașterea devine *existență* cînd intră în cosmos, cînd eul se pune în consonanță cu acesta, cînd apare posibilitatea obiectivării față de sine, cînd realizezi asadar solilocviul, solitudinea. Interpretarea dată de unii critici *Ceremoniei de iarnă*, ca fiind o imagine lirico-epică a unui identificabil spațiu geografic și sufletesc mi se pare o îngustime și o coborîre a poeziei în contingentul gros De nu este așa, atunci cum putem explica contrastul existență între *Ființele abstracte* și debutul cu datele lui esențiale, unice ? A afirma în schimb că volumele sînt disjunctive este foarte comod (și gratuit). Însă lirismul autentic, logosul lui nu pare să cunoască în evoluția sa sincope tranșante, verticale intangibile. Numai un ochi superficial ar putea lansa astfel de sentințe. O știe și o spune chiar poeta : „Numai și numai cine-i neputernic/ își smulge chipu-ndurerat din foc. / își trage frigul peste față și-i rămîne / doar părul viu arzînd din loc în loc" *(Portrete)*. Își trage adică masca. Revers etic : aboliți dedublarea, ipocrizia

Nimic mai înșelător în poezie ca aparențele. Schimbarea universului nu înseamnă implicit schimbarea matricei, a obsesiilor, a „personanțelor" (Blaga). Structura virtuală și laxă a poetului rămîne dată o dată pentru totdeauna, universurile sale centrifugale fiind în același timp și cetripete. Expansiunea lor e numai derutantă De fapt, ele se caută pe sine, se caută „cuvîntul ce exprimă adevărul". Limbajul poetic devine poezie. Poetul este un creator unic care-și schimbă decorul dar nu personajele ; Ori le amestecă dar numai dintr-un amuzament algebric. Așadar, structură la un poet mai poate însemna atît modificarea universului (a fenomenului) cît și realizarea de universuri fără structuri corespunzătoare (epifenomenul). În acest spațiu intermediar în care se ivesc interpretările, ideile sînt oricînd variabile și invizibile. Pare un paradox dar pentru cel obișnuit cu dialectica și magia lirismului, acesta este un truism, cu alte cuvinte, poeților „totul le stă în putință". Acest spațiu e speculat uneori de impostura în piele de miel.

Pentru a concretiza cele spuse pînă aici, dăm un exemplu socant : Ion Gheorghe. *Zoosofia* lui conține, după opinia noastră, ramificații moleculare a căror origină poate fi depistată în *Căile pămîntului, Cariatida, Scrisorile esențiale* și chiar, ori mai ales în *Piine și sare*. Ceea ce a realizat Ion Gheorghe acum este într-adevăr un univers nou, o structură universală : una convenabilă *cuvîntului* (poeziei însăși) — pe care la început nu-l poseda decît epic, — convenabilă comunicării integrale, iradiante și în special esenței sale inițial discursive. Cuvîntul pentru Ion Gheorghe însemnînd o reîntoarcere la vîrstele lui primare, la abstractul lui mitic (de aici și viziunea creată prin el. E un drum invers *Ființelor abstracte)*. Căci poetul somează limbajul să-și deschidă toate tainițele neferindu-se însă de a rămîne în ele Iar Gabriela Melinescu îi divinizează forța ocultă, conceptuală, ireală De aici viziunea hilozoistă a obiectelor („obiecte cu strigoi în ele") și sferoidală, aristotelică a sentimentelor). Din cuvînt ambii creează așadar, un univers (termenul e îngust dar profesional) : unul, neîncontradicție cu structurile anterioare. Dimpotrivă : esențializîndu-le. Căci ce altceva mai poate însemna poezia decît și o navigare spre un limbaj ontogenetic — liman morganatic — văzut ca o indeterminantă a lumii și ca o incuprindere a ei. Ei traversează filogenii semantice, ignorînd faptul că terminusul lor e în infinit. Așa sînt posibile, la ora actuală, tragismele lingvistice ale unor poeți, tragisme transformate în teme poetice, inedite poate, numai ale timpului de față (Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Cezar Baltag, V. A. Tăușan, pe un alt plan, Florin Mugur reinventînd personajele lui Shakespeare) Așa se petrec lucrurile și cu Gabriela Melinescu, dar să nu pierdem din vedere platforma de feminitate, deși s-ar putea spune că ea este cea mai puțin feminină dintre poetele noastre. S-ar putea spune însă și contrariul. Tocmai pentru că abstractul versurilor sale e sentimental.

Deci *Ființele abstracte* sînt esența ființelor prea reale din *Ceremonie de iarnă*. Dar nu mai puțin și universul nou al cuvîntului, al cunoașterii amintite, ce se îndreaptă spre sine, adică spre conceptul ei. Așa că pe amatorii de etape, de faze în traiectoria unui poet, îi pot consola, dacă-mi este îngăduită o contradicție, cu afirmația că debutul ei a fost o etapă. Nu însă o etapă pe care poeta s-o păstreze sau la care să revină. Ar fi o catastrofă. Cam așa ceva i s-a sugerat nu de mult. Evident din lipsă de adîncime. Adîncimea tautologiilor cronicărești fiind uneori cea mai la îndemînă. E rîndul meu să mă consolez : etapele țin de aparențe. Lirismul Gabrielei Melinescu va fi și va rămîne fundamental același. Ci numai imprevizibilul viitoarelor sale figurații și descoperiri poate înfuria ineficacitatea previziunii critice.

Ergo : „Ah, simt cuvintele ca șira spinării / a unor ființe nevăzute / care se mișcă, respiră și se hrănesc / și desfătate se întind orizontale, / se-nnoadă, se-mpletesc și inventează / un nevorbit al culelor bătute-n simțurile goale. // Stele întinse cu gîturi, / tălpile de haos neîntîlnit. / Se văd ideile ca terminațiile unui infinit." *(Ființele abstracte)* ; sau : „Unde sîntem. Plutind, au venit / Ca niște funduri de mare misterele. Iarba se-nalță mugind, / deasupra se izbesc toate sferele". *(Pasăre de somn)* cu vagi reminiscențe blagiene ; sau această splendidă upanișadă fulferată de un cvasi-fatalism ancestral : „Să aducem zarurile grele / dintr-un colț de elefant tăiate, / să le batem pe pămîntul ud / pînă cînd de lovituri sînt despicate / Și să lasă brusc norocu-ntreg, / nimenea nu știe cum arată. / poate e un animal cumplit / sau e abur peste niciodată. / Și stau în genunchi și luminez / nașterea din fildeș să se-ntîmple / și vin elefanții hohotind / să îmi sprijine cu colții două tîmple" *(Nașterea)* : sau *Monumentul eroilor, Să vină un copil, Călăreț, Marginea Mării, Neliniște marină, Ritual, Duh de vară, Va fi*. Și în fine, un remarcabil imn închinat pămîntului matern și notiunii pure de patrie insuficient relevabilă prin cuvînt : „Sălbăticit, în aer liber, steag / sărbătorit pe țărmul meu oriunde, / aspru cristal și-adevărat în care / nici o lumină falsă nu pătrunde. / Cuvintele se luptă să atingă / cu sufletul doar frumusețea ta / Și ies din inimă ca dintr-un foc curat / în care trupurile mi le-am aruncat. / Ești lucrul singur care umbră n-are / deasupra mea timp suspendat și astru / egal văzduhului pe care îl respir — / rosu și galben aer și albastru". *(Două imnuri)*. A doua strofă ce-i urmează fiind un ghid al celei dintîi e inutilă. Imnul se poate opri aici.

Dar firește ne-am ocupat numai de un singur aspect al *Ființelor abstracte*, volum cu multe piese izbutite Las în seama criticii creatoare să-i inventarieze prin hipnoză și sugerare metaforică atmosfera de un cert lirism. Căci despre G. Melinescu trebuie să se mai scrie.

M. N. RUSU

ILIE CONSTANTIN

arhitectul

Mil istovit de fală și milenii
Purta spre mare Nilul auriu
Dar veșnicia i-o vegheau hellenii
Jur-împrejururi, pînă la pustiu.

Sfidată de catargele deschise,
Bătută-n vîsle sub văzduhul mort,
Marea vorbea în limba lui Ulise
Din toate zările spre orice port.

In fildeș, purpură și palisandru
Sporit cu aur, ocrotit de zei,
Orașul cel mai drag lui Alexandru
Se ridica sub regii Ptolemei.

Si într-o noapte șuvoi prin stele
Cu ochiul fix și ferm, întîiul far,
Urlînd spre stînci, incendiat pe vele,
Adulmecat de fulger în zadar.

O, turnul se-nălțase cu migală,
Mult aminat, ca toate în Egipt,
Si coama lui suise triumfală
Cît cel mai nesfîrșit eucalipt.

Corăbiile îl priveau umile
Umbrindu-i glezna-n vîrfuri de catarg,
Si noaptea, de la șaptezeci de mile
Le ocrotea chemîndu-le din larg.

In zori, cînd soarele sărat de unde
Stingea luceafărul vegheat pe turn,
Lua foc pe ziduri marmura : un munte
Ardea pe țărmul încă taciturn.

La urmă, Filadelful, cu trufie
Veni să-și vadă numele, mușcat
Cu scris de un știnjen și aurărie
Pe fața turnului dispre palat.

Era cea mai temeinică izbîndă
A unui nume !
Iris amărui
Oprea bătrînul rege, ca o pîndă,
Pe nemurirea literelor lui...
. . . . . .

... Furtunile prin veac tapiră varul
Și-un aminat inscris ieși din zid :
„Zeilor mării le închină farul
Fiul lui Dexifan, Sostrat din Cnid..."

GEORGE SUCEVEANU

pași

Dacă faci trei pași spre răsărit,
Găsești o floare ;
Dacă faci trei pași spre apus,
Găsești un copac ;
Dacă faci trei pași spre dreapta,
Găsești un lăcrimar ;
Dacă faci trei pași spre stînga,
Îmi vei găsi inima.

Dacă îmi călăuzești pașii,
Voi fi toiagul tău
Dacă faci un pas greșit,
Voi plînge sub povara lui.
Dacă pașii tăi calcă pe alte urme
Mă vei pierde.
Dacă pașii noștri sînt aceiași,
Se vor topi într-un singur mers

HRISTACHE TĂNASE

mîndria mea

Mîndria mea, iubito mea, te cînt
Cum mi-ai întinerit și tot vie
Suflarea ta se-aude pe pămînt
Dintr-o grădină — a lumii, Românie !

Cît mi-ai ținjit sub cerul orb, torid,
Doar fruntea ta se înălța — lumină —
Puterea să și-o afle în partid —
Copiii tăi, ca frunza din tulpină.

Cenușăreasă-ai fost și strălucești :
Din aur strămoșesc, podoabe noi
Nu-ți făuriră gnomii din povești,
Ci noi, la fel cum le-am visat tot noi.

Mîndria mea, nu uit ce-ai suferit —
Așa, iubirea mi-e și mai adîncă,
Si bucuria că mi-ai înflorit
Cu chip și strai nemaivăzute încă.

De seceri și ciocane-ascult cîntări,
Nemuritoare laudă să-ți fie !
Sînt comunist, și-o cînt în patru zări,
Mîndria mea, ești noua Românie. —

ION SOFIA MANOLESCU

episod matinal

Lasă mă lîngă dimineața aceasta
în care mor ferestrele de-atîta albastru,
din care nu-ți mai pot trimite nici un cuvînt
fără să mi se renască surîsul în piatră.

E o prospetime amară rămasă dincolo de ochii tăi,
e o prospetime care se apropie de fiece crin,
dar fața mea aș vrea s-o recunoască,
mîinile mele nu vor s-o culeagă cu alte mîini.
Lasă-mă lîngă havuzul acesta terestru
cînd trecerea își destramă singură tot miracolul.
Sculptat în cristalul adînc al oglinzilor,
pentru ziua care va veni, mă întorc de îndată.

Legănat în colivia fără nici o pasăre,
deschide-mi acum cîntecul pe care-l auzi,
ca la intrare să-mi pot șterge bine picioarele
de tot pămîntul purtat în inimă.

solstițiu rănit

Pe fundalul limpede al îmbrățișării,
unde poți muri cu orice pasăre-n lipsă,
unde te poți naște din fiecare cuvînt,
ochiul rămîne să tremure pe altă elipsă.

Pe sub pleoapele frunzelor fără noapte,
ieșind din poem îmi lipsesc timpul de rod.
Prin somnul rănit de glasul monadelor,
constelații de gînduri mă întorc din exod.

Numai ochiul rămîne să moară singur,
să umple golul ce-l lasă copitele.
Despicat fug afară din toți copacii,
despuiat ies afară din toate orbitele.

ADI CUSIN

la capăt

Să ai curajul să te-ntorci acasă,
Să ai curajul să alegi orez,
Să stringi alături, pe un colț al mesei
Cuvintele în care nu mai crezi.

Curajul de-a te duce la culcare
Cu teama diformată de oglinzi
Cînd te deschei cu mîini tremurătoare
De nasturii la haină suferinzi.

Să ai curajul să trimiți scrisori,
Să aburești secretul lor cu gura
Cînd tu în urmă poți de mult să mori
Cum ți-ai greșit distrat pieptănătura.

Curajul de a nu găsi nimic
Si să n-adormi de golul ce te-ncape ;
Adulmecînd o stea la fund
Să scoți în mîini nămolul de sub ape.

Să ai curajul să te-ntorci acasă,
Cu inimile scuturilor sparte,
Cu-acea mîndrie stranie, aleasă,
Pe care doar învinșii știu s-o poarte.

totul rămîne

Totul rămîne-n rădăcină viu,
Pe-afară doar această dezolare.
Brusc, lămurit în piept c-am să mai fiu
M-a țintuit lumina în picioare.

Nimic nu se reține din ce-aș putea să-nsemn,
Pe margini, frunza crudă a înțeles că moare.
Ca niște pești urcînd prin untdelemn,
Temîndu-se, ies gînduri să muște din culoare.

Intre copaci e un dor cărămiziu,
Din buza lemnului se scurge sînge.
Aș vrea eu însumi aerul să fiu
Ce-l simt nelămurit și nu-l pot strînge.

cînd sîmburele

Cînd sîmburele moare-n fruct
Și pasărea se ofilește,
Cînd între noi e-un viaduct
Ce-n partea ta se prăbușește,
Cînd dintre flamuri urcă mîini
Ce-o cer un cîntec pe măsură,
Îți trebuiesc doi centimetri
Să mi i adaugi la statură,
Îți trebuiesc fețe la tocuri,
Vulturi de casă ce nu zboară.

Pe ziduri mari aprind înalte focuri
Și tu mă-ntrebi cu ce mă-nvîrt pe-afară !

NELU OANCEA

roata

Descoperisem roata într-un răgaz ferit
Cînd iarba pune umbră pe melci și îi ascunde,
Cînd se coboară viermii în merele rotunde
Intrînd, mai înaintea femeilor, în mit
Și cînd în goluri șerpii se-ncolăcesc și mor
Visînd cum înconjoară grădini cu trupul lor

Și oamenii, veniți destui,
De peste rîuri fără nume,
Să vadă cît e de smerit sau nu-i
Călciiul gol al primei roți din lume,

Bănuitori mă așteptau și aplecați
Pe marginea de mit ca pe-o fîntînă ;
Duh rău al roții de s-ar fi ivit
Să-i poată umple clonțul cu țărînă...

Era tîrziu lîngă bărbați și poate
Întîrziase-n lume cineva...
Un dor de liniște urca
Din ierburile clătinate...

Priviți ! — le-am spus
Și arcurile lor
S-au aplecat — Semn mic de ascultare
Apoi îmi urmăriră leneși brațul
Pe care-l potrivisem lîngă Soare...

„Priviți ! Aceasta-i roata : O inimă de cerb
Înjunghiat asnoapte de-un fir de iarbă neagră...
Cald, clopotele lumii cînd bat o risipesc
Și sîngele i-l toarce un Corb, cînd o aleargă...

Ea trece fără umbră prin goluri mari de cer
Și vremea, scursă-n urmă, și-o zvîrle înainte
Rostogolind pe calea de azi un drum de ieri
Într-o aceeași curgere fierbinte

Și e mai mare goana din răsucirea grea
Cînd, prins în raze, trupul începe să horească ;
Parcă un cerb, rotindu-se, ar vrea
Să își învețe coarnele să crească...

Aceasta-i roata ! Cine o coboară
În anii celui mai bătrîn stejar,
O va ascunde-n codru-a doua oară
Ca-n lemn tăiat s-o regăsească iar...

Și oamenii veniți destul,
De peste rîuri fără nume,
Să vadă cît e de smerit sau nu-i
Călciiul gol al primei roți din lume,
Își ridicară arcurile-n vînt
Și poate cea mai cruntă vînătoare
Avea să-nceapă-n lume și-ncepea
Din dragoste păgînă pentru Soare...

Desene de MIHAI SÂNZIANU

„Vedenii!!!" — au strigat nebuni bărbații
Și glasul lor de cer s-a sfărîmat
„Noi Soarele îl știm dintotdeauna
Cu Soarele ne-ai înșelat ! ! !"

Și învrăjbiți, cu arcurile-ntinse
Porniră-ncet,
Parcă din neam în neam,
Strîngînd săgețile ca niște spițe
În jurul roții, care deveneam...

Și eu știam că roata o să doară
Rostogolită ca un val pe prund,
Cînd ploile din toamnă se coboară
Și cad pieziș pe stele în afund...

Știam că melcii toți ascunși vor trece
Prin ierburi vechi și vor urca într-una
Spre vîrful unui deal, de unde-n seară
Vor îndrăzni, de spaimă, să-ncornoreze luna...

O ! de-ar fi fost
Din arbori albi să înfrunzească
Sau din adîncul apelor, nectar
Din timpul cînd nici nu știa măcar
Că i-a fost dat, iubind, să nască...
O, de-ar fi fost să vină iar
Prima femeie, peste lumi strigînd
De teama frunții — prea fierbinte
Si-a pîntecului — prea rotund
Și-a sîngelui care trecea
Nebănuit în altceva...

O, de-ar fi fost să vină ea
Arcașilor să le-amintească
De tot ce trebuie iubit
Cînd lumea țipă să renască...

Dar păsări iuți cădeau din vrafuI
Înaltului, albit de vînt
Și ele coborînd se-nspăimîntau
Descoperindu-și umbra pe pămînt
Și croncăneau fugind și croncăneau...

Inspăimîntați, arcașii veneau la vînătoare
Înconjurîndu-mi zarea cu arcuri și cu frig...
O, cum aveau să tragă în mine din nimic
Si, răi, să-mi ducă trupul
Din numele meu mare
În codrul fără datini
Al numelui meu mic...

Fugi ! clipa mea de spaimă și lasă iarăși verde
Tăcutul cîmp în care stă timpul meu buimac
Foarte curînd amurgul va liniști bărbații
Lăsînd în fiecare, cu toamnă, un copac

Vreau să rămîn de taină cu iarba și cu cerul
Visînd ciudate cercuri și poate tremurînd
E-o vînătoare splendidă care mă cere
O clipă zeu, o clipă om de rînd...

Iar cînd va fi ca brațul arcașilor să cînte...
Tu, clipă nesfîrșită, nu mă uri că mor
Și ține-mă în calea săgeților albastre
Să nu pierd nici o rază din primul cerc al lor.

Scriitori și artiști în conștiința poporului

(II)

Înainte de apariția poveștilor și novelelor lui Ioan Slavici, Șiria (Vilagășul) satul natal al scriitorului, nu trăia, sub raportul notorietății publice, decît prin frumusețea podgoriilor ei și a amintirilor istorice legate de vechea cetate de pe culmea dealului din apropiere, și de capitularea de la 13 august 1849 a armatei revoluționare maghiare conduse de generalul Arthur Görgey.

Trecătorului i se arătau ruinele romantice ale cetății și castelul baronului Bohus în salonul căruia se semnase trista capitulare. I se oferea vin auriu din cramele satului, palincă îndulcită cu scorțișoară și apoi i se arăta drumul fie spre Arad, spre Pîncota sau spre valea Crișului alb. Șiria ? Un sat ca atîtea altele de la poalele munților Zarandului de unde ochiul îmbătat de necuprins străbate biruitor marea cîmpie a Aradului. Brusc însă, prin apariția în literatură a lui Ioan Slavici, Șiria, ca și Humulești lui Creangă ca și Hordoul lui Coșbuc sau Rășinarii lui Goga, a devenit un sat cu o profundă semnificație literară, interesant nu numai prin istoria și fizionomia sa geografică, ci și prin viața locuitorilor săi, din rîndul cărora s-au recrutat atîția din eroii lui Slavici, prin tradițiile lor folclorice și prin graiul de o așa de cumpănită și pitorească alcătuire. Mărturiile scriitorului au fost hotărîtoare pentru gloria neașteptată a Șiriei și pentru locul pe care ea îl ocupă astăzi pe harta literară a României. „Avînd să descriu lumea prin care am trecut — preciza Slavici la capătul vieții — nu pot să încep decît de aici, unde m-am născut, unde mi-am petrecut copilăria și cea mai frumoasă parte a tinereților, **unde au fost așezate temeliile mele sufletești**". Mărturisirea trebuie reținută atît pentru motivul că prin ea se destăinuiește formația spirituală a unui mare scriitor, legat puternic de eposul poporului român, cît și fiindcă ea explică admirația din ce în ce mai accentuată pe care șirienii o au pentru autorul **Morii cu noroc**. Și care au fost „temeliile sufletești" ale lui Slavici ? Poveștile mai întîi, basmele născute din simbolurile și legendele veacurilor — **Zîna zorilor, Floriță din codru, Doi feți cu stea în frunte** — care deși date la iveală prin **Convorbiri literare** abia în anii 1872—1874, aveau îndărătul lor o existență seculară trecute prin gura a zeci de generații de șirieni. Într-o scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi în 1872 Ioan Slavici afirma că „întreaga mea copilărie n-a fost decît o poveste lungă și frumoasă... Cît am fost în casa părinților mei, am ascultat, cît am fost departe de ea, am spus la povești, povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie".

Povești, la Siria, Slavici a auzit mai întîi de la bunicul său după tată, Mihai Fercu „un cărbunar" care mai apucase vremile lui Bonaparte căruia în **Amintirile** din 1924, avea să-i facă un duios și elocvent portret. În loc de „creițări" sau jucării, în zilele în care nepotul merita o recompensă „bunicul îl răsplătea cu un basm : „Astăzi te-ai purtat bine, îi spunea bătrînul la sfîrșitul zilei, p-asară îți spun o poveste". Din casa părintească viitorul scriitor a trecut apoi în largul vieții satului, amestecîndu-se cu copiii și flăcăii care păzeau turmele pe pajiștile din împrejurimile Șiriei. Alte povești îi pătrunseră în suflet prin glasurile acestora sporind și nuanțînd zestrea primită de la bătrînul Fercu. „Frumoase — destăinuiește Slavici în **Lumea prin care am trecut** — erau nopțile de vară la marginea bălții, unde cîntau presure de baltă, cîrsteii și prepelițele, țipau naghiții și rațele sălbatice și bubuia din cînd în cînd boul de baltă, dar încă mai frumoase erau în paghină, unde era liniște și stăteam adunați în jurul focului". Adeseori pașii îl purtau spre ruinele vechii cetăți care în decursul existenței sale schimbase numeroși stăpîni, imaginîndu-și „regi, voievozi, pașale și cete care trec în mers furtunatec pe sub dealuri și se războiesc pe șesul întins și neted". Literatura sa de evocare istorică își are izvorul în aceste contemplații provocate de hoinărelile copilăriei. Cetatea, prin săpăturile făcute în jurul ei de către căutătorii de comori ascunse, aveau să-i inspire și nuvele **Comoara**, a cărei acțiune, deși localizată în altă parte, are la origine una din vechile povestiri șiriene despre soarta descoperitorilor, auzită lîngă focul din „paghină".

A doua parte a „temeliilor sufletești" ale lui Slavici a constituit-o viața reală a locuitorilor Șiriei și a localităților învecinate — Lipova, Aradul — din a căror întîmplări și grai aveau să se înfiripeze comedia **Fata de birău**, nuvelele **Popa Tanda**, **Scormon**, **Budulea Taichi**, **Moara cu noroc**, **Pădureanca**, romanul **Mara**, ai căror eroi, în frunte cu Lică Sămădău, au reprezentat tot atîtea tipuri, prototipuri și episoade autentice cunoscute de scriitor prin contactul direct cu oamenii satului și a regiunii.

La originea literaturii lui Slavici se află poveștile și viața Șiriei, tot așa cum la originea idilelor și baladelor lui Coșbuc se află Hordoul, iar la a basmelor și amintirilor lui Creangă Humulești.

Șiria trăind puternic și fecund în conștiința lui Slavici, tot atît de puternic trăiește și scriitorul și opera sa în conștiința șirienilor și a regiunii înconjurătoare. Vizitînd Șiria ți se arată astfel cu nespusă mîndrie locul pe care a fost casa părinților săi, Lena și Sava Slavici, (în locul vechii case, se află astăzi edificiul poștei) vechea școală la care a învățat cu dascălul Avram Voștinar — o simplă casă țărănească transformată astăzi în locuință pentru clopotarul satului — balta și padina pe care a hoinărit, cărările pe care urca spre cetate, și atîtea altele din locurile amintite de scriitor în povestirile și nuvelele sale. Calitățile și slăbiciunile oamenilor din Șiria sînt raportate adeseori, mai ales din partea generațiilor tinere, la eroii lui Slavici dovedindu-se astfel o îndelungată și repetată lectură a operei sale și tot odată adîncul ei realism. Omul vrednic, răbdător și muncitor „e numit Tanda", „cel cu înfățișare și fire haiducească" „e ca Lică Sămădău ; un avid de bani" e „Ghiță din **Moara cu noroc**" ; o femeie aprigă și chivernisitoare „e ca Mara" ; în fiecare fată frumoasă care coboară din munți pentru a da ajutor la culesul viilor se vede „o Simiană din **Pădureanca**". nuvela cu același nume. Un învățător imprudent care a întrebuințat într-o zi nuiaua a fost poreclit îndată „dascălul cu joarda", așa cum arătase Slavici că fusese învățătorul lui. Mi s-a spus că pînă și unii cîini credincioși sînt comparați cu Scormon al lui Slavici. Opera scriitorului, pe lîngă valoarea ei artistică, îndeplinește astăzi la Șiria și în satele din jurul ei rolul unui catehism de pedagogie etică, fiind unul din elementele de legătură cu vechile tradiții și în același timp un viu izvor de încurajări și îndemnuri pozitive.

Pentru călătorul grăbit marea dragoste și admirația șirienilor pentru scriitor e reprezentată însă de **Muzeul memorial Ioan Slavici** organizat în anii 1957—1958 în fostul castel al baronului Bohuș. Muzeul, condus de profesorul Ioan Farcaș reconstituie „anii copilăriei" scriitorului cu imagini înfățișînd cetatea, padina și balta, „anii de studii", „călătoriile" și „activitatea sa literară". Datorită familiei scriitorului muzeul cuprinde mobilierul propriu al lui Slavici, biroul său de scris, ceasul și sfeșnicile la lumina cărora a fost scrisă o bună parte din opera sa. Acestora li se adaugă numeroase scrisori manuscrise și foto-copii, precum și aproape toate edițiile lui Slavici. Un loc remarcabil în Muzeul lui Slavici îl ocupă reflectarea legăturilor sale cu Mihai Eminescu și George Coșbuc, realizată prin sugestive tablouri, fotografii și scrisori,

Mărturisirile făcute de Slavici că **Fata de birău** și **Ziua zorilor** au fost scrise la stăruința lui Eminescu și că „ani de zile nu am publicat nimic mai înainte de a-i fi citit lui" — Slavici după aprecierile recente ale lui P. Marcea, fiind, ca și Creangă, o descoperire a lui Eminescu — i-au determinat pe șirieni ca alături de bustul lui Slavici, ridicat în 1940, să înalțe, prin sculptorul Ladea, un bust și în amintirea cîntărețului **Luceafărului** pentru ca astfel cei doi vechi și statornici amici să înfrunte sub cerul Șiriei brat la brat eternitatea.

Oricît ar fi de modestă în realizarea ei intenția șirienilor, ea îți îndreaptă totuși gîndul cu emoție spre marele monument de la Weimar al lui Goethe și Schiller — monument ridicat gloriei comune și prieteniei celor doi scriitori germani.

În conștiința șirienilor, alături de Slavici și Eminescu, trăiesc alți doi scriitori și artiști a căror creație s-a inspirat și ea din poezia și sbuciumul Șiriei. Este vorba de nuvelistul și ziaristul Ioan Russu-Șirianu (22 iunie 1864 — 12 dec. 1909) fiul surorei lui Slavici, și de compozitorul Emil Monția (7 ianuarie 1882 — 14 februarie 1965). Ioan Russu, care spre a se deosebi de numeroși alți Ruși prezenți în publicistica transilvăneană — Ioan Rusu de la Blaj, Ioan Rusu-Abrudeanu, N. Rusu-Ardeleanu, Ioan V. Rusu secretar literar al „Asociațiunii" de la Sibiu — și spre a-și marca și mai puternic atașamentul față de satul natal — și-a adăugat numelui de familie și pe acela de Șirianul, și-a legat numele de înființarea și conducerea a două din cele mai importante ziare transilvănene : **Foaia poporului** de la Sibiu (1892) și **Tribuna** (1897) de la Arad. În 1905—1906 a fost deputat în parlamentul din Budapesta desfășurînd o îndrăzneață activitate pentru apărarea tărănimii române. Pe teren literar Ioan Russu Șirianul a continuat tradiția literaturii populare a unchiului său, publicînd în 1894 volumul de povestiri și nuvele **Moara din vale** urmat de culegerea postumă **Schițe și nuvele** editate de N. Iorga în 1911.

Talentul și dinamismul său i-au asigurat o pagină de seamă în istoria presei de peste Munți, iar pentru șirieni imaginea unui luptător local de neuitat. În fața „Muzeului memorial Ioan Slavici" se află astfel, prin sacrificiile șirienilor, și un bust ridicat în amintirea lui Ioan Russu-Șirianul, dragostei lui pentru satul natal răspunzîndu-i-se cu aceleași sentimente. Pe soclul monumentului, edificat în 1929, se află această concludentă și elocventă inscripție :

Lui Ioan Rusu-Șirianul / Țăranii români recunoscători acelui ce prin scris / și grai viu i-a chemat / la conștiința națională.

În curînd una din camerele muzeului lui Slavici va fi destinată unei reprezentări mai largi a relicvelor literare rămase de pe urma lui Ioan Russu-Șirianul.

Prin fiii lui Ioan-Russu, Mircea Russu-Șirianul și Vintilă Russu-Șirianul, Șiria a rămas prezentă în literatura română și după stingerea prematură a autorului „Morii din vale" și a lui Ioan Slavici.

La Șiria a locuit un lung număr de ani și compozitorul Emil Monția, autorul cunoscutei doine **La fîntîna cu găleata**.

Alături de Ioan Vidu, Tiberiu Brediceanu și Sabin V. Drăgoi, Monția a fost în Transilvania unul din cei mai prestigioși reprezentanți ai muzicii populare. Volumele sale de **Cîntece** (1915), **111 doine** (1941), **110 colinde** (1943) constituie una din contribuțiile cele mai largi la cunoașterea și dezvoltarea muzicii populare românești. O bună parte din aceste cîntece deși au fost culese din regiunile Munților Apuseni, Aradului și Banatului, au fost prelucrate la Șiria. Ani și ani pianul lui Monția a răsunat alături de melițele nevestelor și coaselor bărbaților oferind șirienilor, pe lîngă spectacolul muncii artistice, neuitate audiții de muzică populară. Tot atît de importante sînt și creațiile sale originale consacrate poeziilor lui M. Eminescu — **Cînd amintirile-n trecut, Peste vîrfuri, Somnoroase păsărele, Seara pe deal, Vino-n codrul la izvor, La mijloc de codru des**, etc. și O. Goga : **Oltul, Dorurile mele, Lună lună stea vîlceană**, etc. De o subtilă interpretare muzicală s-au bucurat din partea lui Monția și versurile lui St. O. Iosif : **Dragă codrule te las, Stau la Bălgrad trei fărtați.**

Vorbind de Monția nu se poate uita nici opera sa în trei acte **Fata de la Cozla**, evocare emoționantă a trecutului istoric românesc.

De inima șirienilor Monția s-a legat îndeosebi prin doina **La fîntîna cu găleata** — o fîntînă a locului fotografiată recent de amicul nostru C. Guzgău —, prin **Doina clobanului** și **Doina moțului**.

Ca și moara lui George Coșbuc de la Hordou, fîntîna cu găleata de la Șiria constituie o realitate istorică, în jurul ei împletindu-se nenumărate idile și povești locale.

Creațiile epice ale lui Slavici și ale lui Ioan Russu-Șirianul, precum și creațiile muzicale ale lui Emil Monția conferă astfel Șiriei calitatea de autentică și fecundă sursă literară și muzicală românească, iar locuitorilor ei justificarea unei mîndrii concludent meritate.

Pe pajiștile copilăriei lui Slavici, lîngă alte focuri, aprinse de alte generații, se deanănă și astăzi poveștile marelui scriitor și trec din gură în gură doinele și cîntecele lui Emil Monția.

Cu cît scriitorii și artiștii români au fost mai aproape de popor, mai aproape de viața și de graiul lui, cu atît dragostea acestuia îi înconjoară mai stăruitor și mai dinamic.

Ca și Hordoul și Prislopul, Șiria reprezintă unul din punctele cele mai semnificative pentru reflectarea scriitorilor și artiștilor români în conștiința poporului.

VASILE NETEA

NICĂIERI IARBA...

de vasile băran

Ciudat : pictorul, vecinul de-alături, pe care-l vedeam pentru prima oară, m-a rugat să împingem în pereți glasvandul de nuc, să intre puțină răcoare de pe terasa mea și mi s-a părut că vocea îmi era foarte cunoscută.

— Poți să vii să-mi vezi atelierul — m-a chemat el în camera de-alături.

Era acolo o mulțime de tablouri cu case și copaci și el a vrut să mi le arate pe rînd dar eu le priveam pe cele șase de pe pereți în care era chipul ei. Într-unul din tablouri ea stătea într-un fotoliu albastru și pictorul îl numise „Femeia în albastru", într-altul părul ei era galben și pictorul îi spusese „Femeia în galben". Fiecare tablou era dominat de o culoare și pictorul le dăduse la fiecare numele culorii.

— Unde ți-a pozat ? Aici ? l-am întrebat eu la fel de surprins ca și atunci cînd inginerul mă rugase să „trag cu urechea dacă-i el acasă".

— Aici, de ce te miri ? m-a privit pictorul scoțîndu-și ochelarii.

Purta ochelari cu lentile groase — niciodată nu văzusem lentile atît de groase !

— Și el știa ? am insistat eu, pentru că nu-nțelegeam cum s-a putut ca ea să fi stat acolo, în fotoliu, așa cum a stat, iar pictorul s-o privească și ea să fi știut că numai pentru asta pictorul a rugat-o să stea, așa, acolo : ca s-o privească, cum ar fi privit oricare alt lucru, copacii sau luna sau chiar fotoliul însuși ! ?

— El ? care el ? a tresărit pictorul.

— El, soțul ei ! Știa ?

Pictorul s-a așezat într-un fotoliu fără să mă invite să fac același lucru. Aveam sentimentul că-i pusesem o întrebare la care nu se așteptase, cu niciun chip nu se așteptase la o asemenea întrebare și în primele secunde a vrut să rîdă, dar apoi fața lui a căpătat o expresie uscată.

— A, da, soțul ei ? Iartă-mă, ai dreptate, uitasem ! Dealtfel, să știi că și ea își uită uneori soțul. El e mai mult plecat, nu vine acasă decît duminica...

— Și cînd vine stă toată ziua în fața lucrurilor — am adăugat eu — convins că asta ar fi vrut să zică.

— L-ai văzut ? — și-a pus pictorul ochelarii, așteptîndu-mi răspunsul cu o nerăbdare nedisimulată.

— Nu, nu l-am văzut, dar știam. O dată am fost în una din camerele lui, leșinasem și ea m-a dus acolo, dar nu de acolo știam.

— Deci nu l-ai văzut ! a reținut pictorul dezamăgit. Ar fi fost foarte interesant să-l fi văzut ! Să-l fi văzut cum stă el în fața lucrurilor. Iau ele forma chipului său ori se contopește cu ele încît nu mai știi care-i el și care sînt lucrurile ? Atunci ar fi trist, foarte trist. După părerea mea în raporturile dintre oameni și lucruri totul este să dai lucrurilor mecanisme proprii, legi proprii de mișcare. Știi ce-i arta ? Uită-te aici — a sărit pictorul ca împins de-un resort și mișcînd fotoliul în care stătuse — ia acest fotoliu și acest tablou și dă-le foc. Vei obține un lucru nou, dar acest lucru nou a rezultat din lemnul ramei și lemnul fotoliului, din pînza tabloului și pînza fotoliului. Lumea din tablou, copacii aceștia și casele acestea n-au ars, lumea aceasta își are alte legi, niciodată nu poți amesteca un poem cu un alt poem încît să rezulte un al treilea ! E foarte important să așezi lucrurile în așa fel, să le pui în asemenea relații încît să devină idei. Adică cu totul altceva. Absolut altceva. Nu crezi ?

Vorbind pictorul se plimba cu pași mari de la un capăt la altul al camerei și eu îi urmăream stupefiat clocotul acela de răbufnire.

— Și dacă nu l-ai văzut, de unde știai ? s-a oprit el. Și ce știai ?

— De la inginer. Ar fi trebuit să-i cer jumătate din dulapuri, dar eu n-am ce face cu ele. Se spune că el ține acolo o mulțime de lucruri, cele mai felurite lucruri pe care le mută mereu dintr-o parte în alta sau numai le scoate și le așează la loc. Eu n-am ce face cu dulapurile și deaceea nu i le iau. De ce să i le iau ?

— Sigur, de ce să i le iei, a rîs pictorul, și rîsul lui era ca o lovitură într-o tinichea.

Îmi devenea antipatic. Asta și din cauza unei revolte lăuntrice care începuse să mă roadă mai dinainte. Mă uitam la cele șase tablouri și, oricît de impresionante ar fi fost, n-aș fi vrut să fi fost eu acolo.

Pictorul a înțeles probabil frămîntarea mea și mi s-a părut că a încercat să se scuze :

— Stătea toate zilele acasă pînă venea el (aici nu s-a putut stăpîni să nu schițeze un zîmbet ca atunci cînd convii cu cineva asupra unui joc) și am rugat-o să-mi pozeze. Oricum, se plictisea.

— Dar el știe ?

— Nu, nu știe, a făcut pictorul același zîmbet, accentuînd convenția.

— Măcar să i le fi arătat.

— Ce să arăt ?

— Tablourile.

— Cui ?

— Lui.

— A, lui, și-a adus el aminte, descrețindu-și fruntea.

— Dacă i le-aș fi arătat mi le-ar fi confiscat. Sînt convins că ar ține mult la tablourile astea. Mai mult ca la orice.

— Poate că nu ți le-ar fi confiscat — l-am luat eu în serios.

— Ba, da ; e vorba de ea. Toate lucrurile care au legătură cu viața lui le confiscă. Spui că ai fost o dată la el în casă. I-ai văzut lucrurile ? Nici nu știi ce înseamnă pentru el toate lucrurile pe care le-ai văzut acolo !

Am dedus că pictorul îl cunoștea bine. Și nu numai pe el, ci și pe ea și i-am pus o mulțime de întrebări și mi-a răspuns printr-o foarte lungă explicație.

— O dată a venit la el un băiat care i-aducea sifoane și a lovit din greșeală o farfurioară de filde; și de atunci el își aduce singur sifoanele. Farfurioara asta e legată de o întîmplare, și nimeni n-are dreptul s-o miște de la locul ei. Există niște universuri care rămîn absolute atîta timp cît nimeni nu se atinge de ele. Farfurioarele îmbătrînesc greu. Sînt multe lucruri care îmbătrînesc greu. De aceea își și aduce el, venind de pe unde umblă, cele mai diferite lucruri, cu care-și înseamnă, de fapt, în memorie clipele care-au trecut. Știu ce ți-a spus inginerul, știu cum îl judecă. Stiletul, ți-ar spune inginerul, înseamnă pentru el Japonia, chitara Italia... Munții sînt pentru el, o piatră oarecare, centru orașului-programul teatrului din luna februarie pe care-l păstrează din cine știe ce motive între cărțile lui de valoare, marea — o scoică vînătă, iar UNIVERSUL — dulapurile în care ține toate porcăriile astea. Dar inginerul vorbește așa din gelozie, inginerul e îndrăgostit de soția lui, o crede nefericită, are nu impresia, ci convingerea, că el își socotește soția un LUCRU, cel mai frumos lucru dintre lucrurile lui, dar totuși un lucru. De asta vorbește inginerul așa. A plecat nu știu unde, fiindcă era îndrăgostit, a părăsit camera fiindcă nu se mai putea stăpîni, avea dreptate portarul cînd ți-a spus că voia s-o nenorocească. Din punctul de vedere al portarului situația este exact așa cum ți-a spus-o el — omului nu-i trebuie drame.

— Cîți ani are ?

— Cine ? Portarul ?

— Nu, ea.

— Nu știu.

— Dar el ?

— Nu știu. I-ai văzut vreodată pe amîndoi ? Ai văzut la circ pe cel care spune că hipnotizează tigrii ? Femeia care-i cu el nici nu tresare, pentru ea spectacolul nu trezește nici o emoție. S-au căsătorit acum cinci ani, sau acum 50 de ani. El știe o întîmplare din viața ei și a pus-o să i-o povestească de zeci de ori, să se dezvinovățească. A pus-o să jure că totul a fost fără voia ei, și ea a jurat și așa, curată, ca toate lucrurile din casa lui, a luat-o de soție. S-au legat prin întîmplarea aceea — ea știe că pentru el ea este ÎNTÎMPLAREA ACEEA în care NU este vinovată și nu este vinovată pentru că el NU VREA să fie vinovată.

— Dar despre inginer ? Nu știe nimic ?

— Cine ?

— El.

— A, el ? a tresărit pictorul aducîndu-și parcă aminte de convenție. Știe...

— Ea ți-a povestit toate astea ?

— Cînd cineva îți pozează ai vrea să-i pictezi și sufletul. Nu mergi cu mine în munți ?

— Nu știu, nu pot hotărî acum, i-am spus eu.

❋

Trecuseră trei duminici de cînd inginerul se ținea de cuvînt. În cea de a patra, în fața vilei, a oprit un autocamion și șoferul m-a căutat pe mine.

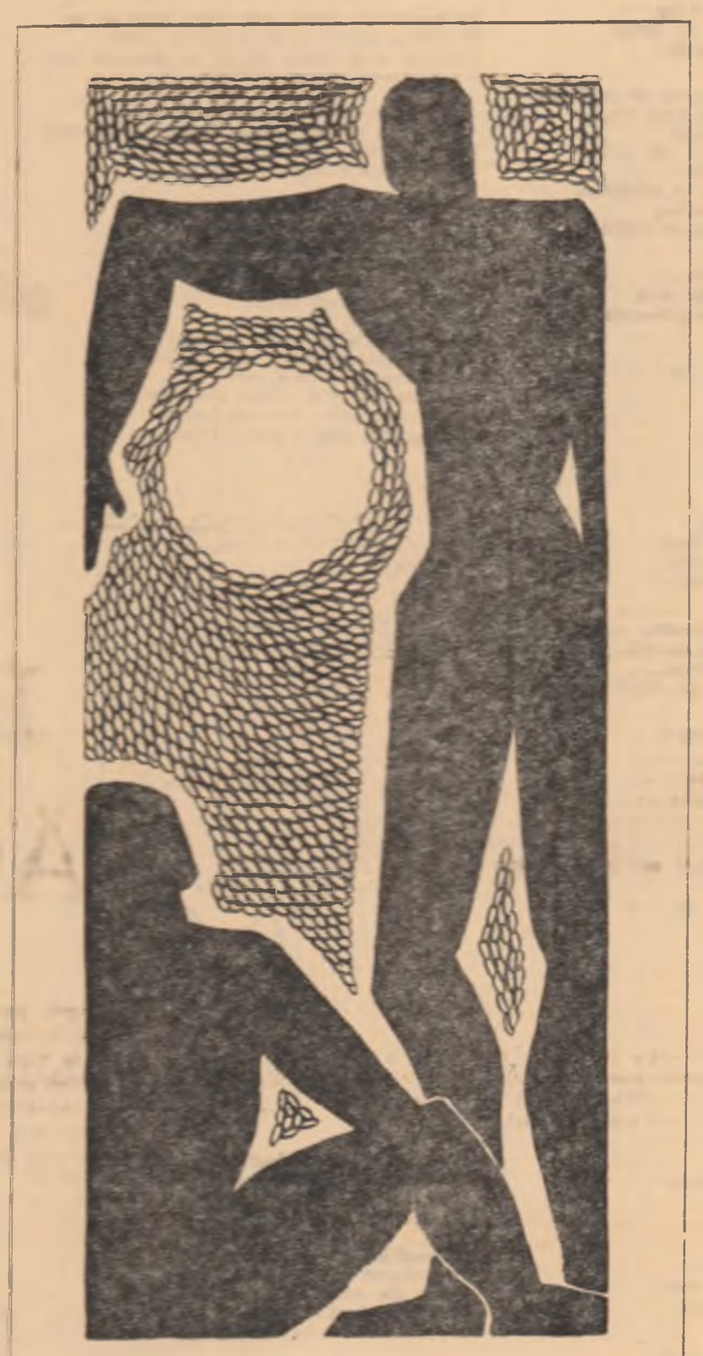
— Este aici într-un sertar, un ceas „Weider" — a intrat el în cameră. Dumneata nu știi ce-i un ceas „Weider" — nu te supăra că-l caut eu.

Șoferul a deschis, pe rînd, toate sertarele șifonierului și, în cele din urmă, a scos dintr-unul un fel de busolă ?

— Vii de la Grasna ?

— De-acolo — a spus șoferul.

— Și cînd pleci înapoi ?



panoramă florentină

Florența, de la potop, 1966...

În bolgii negre-adînci, slujise Dante, florentinul,
oficia sublim, în dreapta cu Virgil,
era un genial copil, —
și Michelangelo suia în marmure aminul.

Mor ape tulburi, în cetate, spre giganți —
puhoaie strîmbe sărutară pînza, versul, piatra.
copilul nestrăin de tină vatra,
să cumpăr răstignirea nu mai am talanți.

Trecea de mine apa-n scufundări,
vedeam cum valul tot mă pierde-n vale,
eram prea trist în scripte epocale
și adunam din suflet doar argint și întrebări.

ION BĂNUȚĂ

Din „OLIMPUL DIAVOLULUI"

fragment de roman

— Acum.

— Merg și eu.

— Mai sînt și alții, n-am loc în cabină — s-a scuzat șoferul.

— Nu-i nimic ; merg în spate.

M-a urcat în camion. După trei ore, eram sub munți. De la o vreme praful care se tîra sub roțile mașinii a dispărut pentru că drumul era acum tăiat de-a dreptul în stîncă, iar camionul parcă se subția să încapă pe coloana de piatră — așa mi se părea drumul.

— Mai avem mult ? am bătut eu în cabina șoferului strigînd tare dar el n-a înțeles ce-l întrebam și a oprit.

— Ce-ați spus ?

— Mai avem mult ?

— Mai avem, trebuie s-ajungem la puț.

— Cum îi spune ?

— Lacerda ! așa-i zice.

Cred că mersesem mai mult de 15 km pe drum de stîncă. Locul unde ne-am oprit era o cîmpie, munții se dăduseră mult în lături purtînd pe brațe, ca pe o tavă imensă, platoul dintre ei.

— Acolo e puțul — mi-a arătat șoferul.

Suprafața puțului aducea cu o pîlnie avînd la gură o sondă cu scripete.

— Dacă vreți să coborîți în canal, trebuie să semnați că o faceți pe propria dumneavoastră răspundere — mi s-a spus cînd am ajuns la lift — o colivie din bare de fier.

Am semnat și am coborît. Cînd am ajuns jos, în fața noastră s-a deschis un tunel negru străfulgerat din cînd în cînd de niște becuri prinse de cabluri.

— Hei ! șefule, te caută cineva — a strigat însoțitorul. Dacă s-ar termina o dată — s-a întors el spre mine, mereu se dărîmă cîte ceva. Azi am găsit un vagonet zdrobit cu totul. Parcă era laminat.

— De ce ? am întrebat eu.

— Se lasă muntele. Vezi stîlpii ăștia ? Muntele i-a îndoit.

Din față venea un val de aer rece. Ne vedeam ca prin ceață.

— Acolo trebuie să fie.

Pe niște scînduri sub care susura apa se vedea un om cu cască și felinar. Alături era o havuză oprită.

— O lăsăm aici ? întrebă cineva.

— Nu, dă-o înapoi. S-ar putea s-o strice.

Aerul rece ne lovea nările. Mai încolo, canalul își strîngea tot mai mult pereții, ca o pîlnie.

— Dumneata ești ? — s-a mirat inginerul. Hai sus, la soare, să-ți văd fața. Ia spune ce-ai scris ? m-a întrebat el, așezîndu-se pe iarba uscată. Ascultă, m-a făcut el atent.

Vuietul creștea.

Din gura puțului ieșea un praf vînăt. Pe coamă, copacii tremurau. Acoperiți de praf, aveam senzația că goneau în jos, ca spre o răzbunare. Poate chiar aici, pe locurile astea, trăise pădurea aceea neobișnuită care încercase să se scoată din rădăcini. Se spune că unul dintre copaci reușise chiar să se deplaseze pînă la țărmul mării privind întinderea de ape pe care avea să pornească pentru întîia oară nu ca o barcă sau ca un vapor, ci așa cum era, cu ramuri și frunze.

Desprinderea copacilor avea să fie evenimentul cel mai tulburător, egalat poate în măreție doar de întîlnirea dintre planete dar despre care copacii n-aveau cum să știe, așa cum nici oamenii nu puteau ști exact ce se petrecea dincolo de granița dintre ei și copaci.

— Cunoști mitul ? l-am întrebat pe inginer.

— Care mit ?

— Al pădurii desprinse.

— Nu, nu-l cunosc.

Inginerul se ridică.

— Știi ce ne trebuie ? O injecție în mușchii muntelui pentru întărirea șirii spinării. O metodă pentru întărirea stîlpilor de susținere. Atîta tot. Mergem? i-a întrebat el pe cei doi mineri cînd cutremurul încetă.

După un sfert de oră se întoarse cu fața îngroșată de praf.

— Am pierdut patru metri de săpătură — respiră el greu. Ah, ce mă irită cutremurul ăsta absurd !

— O să-i faceți la loc...

— Și timpul pierdut? — n-avu el nevoie de încurajarea mea.

— Se recuperează — am vrut să-l calmez.

— Timpul nu se recuperează — s-a înclinat inginerul cu ironie — asta o spuneți dumneavoastră, scriitorii. Timpul TRECE : timpul trece și în asta se află marea problemă. Nu a copacilor sau a munților, ci a omului, mă înțelegeți dumneavoastră ? Patru metri de tunel înseamnă patru zile. Îmi vei spune : nu-i nimic, o să terminați cu patru zile mai tîrziu. Sigur că așa va fi, dar zilele își au și ele vîrsta lor...

— Ai mîncat pe undeva ? Atunci hai, și-așa e tîrziu — s-a uitat el la ceas. Avem ciuperci.

Într-o baracă de scînduri se afla bufetul, și inginerul a comandat ciuperci și vin.

— Aici cresc foarte multe ciuperci vorbea el înveselit dintr-o dată de paharul cu vin. Nici nu-ți vine să crezi ce repede cresc. Dacă plouă azi, mîine pădurile sînt pline. Rămîi pînă mîine ?

— Pentru ciuperci ?

— Fie și pentru ciuperci, nu rîde, i le duci pictorului pentru natură moartă.

— Nu prea sînteți prieteni ! am reflectat eu.

— Eu nu-s artist, n-am nevoie de întîmplări născocite. La mine problema-i simplă : există cît există. Între mine și pădure, de exemplu, deosebirile sînt evidente. Pe mine m-ar face fericit un burghiu uriaș cu care să termin tunelul pînă mîine.

I-am povestit inginerului despre apariția aceea cu solzi de fierăstrău din pădurea de pini și de cedri care înghițea deodată 1 000 de arbori gîtuindu-i mai întîi cu 100 de macarale și trecîndu-i prin mecanismele de prelucrare atît de fulgerător încît în mai puțin de un minut erau pretăcuți în celuloză. Un copac a trecut prin întregul proces de prelucrare, dar a ieșit teafăr, așa cum fusese mai înainte, în pădure. Ce părere ai ? l-am întrebat pe inginer. Unii spun c-ar fi fost vorba de-o IDEE, și în loc de celuloză a ieșit pădure. Ce părere ai, poate scăpa teafăr un copac dus de cleștii de oțel ai benzii rulante în gura fierăstraielor automate ? Poate, de pildă...

— Vrei să-ți spun ceva ? — m-a întrerupt inginerul. Nu-mi plac halucinațiile ! Și nu numai mie.

Mai bine mi-ai spune ce-i mai fac dulapurile ?

— De ce nu vii acolo să descoperi singur ? l-am întrebat eu surprins de faptul că sărise așa, dintr-odată la dulapurile acelea.

— Pentru ce să viu ? și-a scăzut inginerul vocea Să văd holul și camerele ? Te-ai uitat vreodată cu atenție pe holul lor ? Să te uiți odată cu atenție pe holul lor — îmi vorbea inginerul parcă pentru prima oară — și ai să ai impresia unui lagăr. A unui lagăr al lucrurilor. El e sus, într-o gheretă și privește ; ochii lui sînt reflectoarele cu care pîndește fiecare mișcare.

Ea n-ar putea pleca niciodată de sub privirile lui și pentru gîndul ăsta nici n-are picioare. Dumitale ți-ar putea pleca o carte din bibliotecă ?

— Avea dreptate portarul — am vorbit eu ca pentru mine. E mult mai bine s-o lași în pace...

— Asta și încerc ! De cîte ori n-am vrut să mă despart de mine. Să fiu eu, cel din clipa asta, să nu tîrăsc în mine și pe cel de ieri ! Rămîi ?

— Nu, plec ! — Uite camionul. Am alergat să-l prind. Oprește, i-am strigat șoferului sărind în spatele cabinei. Am privit înapoi. Inginerul îmi făcea semne cu casca. Dincolo de el se vedeau, tăind aerul munții albi, ca de marmură. Mai încolo — cîteva stînci, strînse-n semicerc, semănau cu o dantură uriașă.

❋

Melcul urca tubul de lemn al fîntînii trei metri ziua, iar noaptea aluneca înapoi, un metru. La început s-a bucurat fiindcă se depășise cu un metru de apa de care se săturare pînă peste coarne, dar au urmat diminețile de spaimă privind, aproape amețit, gura depărtată de dedesupt, gata să-l înghită.

— Dac-o să cadă ?

— N-o să cadă — spuse calm și cu certitudine profesorul. Întrebarea este cu totul alta și nu-mi place că o ocolești : în cîte zile va ajunge la suprafață ? Elevul măsura fîntîna și împărțind rezultatul la trei scoase melcul afară aruncîndu-l pe iarbă Melcul se încălzea și aproape că-i veni să zburde ca fluturii dar o furtună formidabilă îl smulse dintr-odată și-l aruncă în tubul fîntînii coborîndu-l aproape la jumătate.

— Problema e cît se poate de limpede — spuse profesorul cu același calm Melcul urcă, într-adevăr, trei metri pe zi, dar noaptea dă înapoi un metru. Dumneata nu socotești nopțile ?

Lipindu-se de zidurile umede, melcul își reveni și se tîri mai departe, trei metri în fiecare zi așteptînd cu groază seara care avea să-l tragă înapoi pe o bună bucată din drumul pe care el îl urcase milimetru cu milimetru. Pînă la suprafață mai erau 60 de metri, deci lui îi mai trebuiau 30 de zile, altfel ar fi ajuns în 20. Era toamnă, tîrziu, afară mai era încă iarbă și soare dar puterile-i slăbeau de la o clipă la alta.

— Va reuși ?

— Sigur că va reuși, vorbi profesorul cu același calm imperturbabil Datele problemei sînt absolute Noaptea melcul coboară un metru. dar ziua urcă trei, deci are de fiecare dată un avans de doi metri.

De o lună de zile, melcul ajunse aproape-aproape de buzele fîntînii. și elevul uitînd de profesor, era cît p-aci să țipe de fericire. Dar era seară și noaptea melcul trebuia să se coboare un metru și coborî și făcu un ultim efort și a doua zi urcă doi, rostogolindu-se pe marginea dinafară a tubului.

Pipăi pămîntul. Era rece iar iarba nicăieri Venise iarna.

În noaptea următoare melcul a înghețat ca și pietrele, ca și linia de cale ferată din apropiere.

romanul

DUMINICA LUCRURILOR

PREȚUL ILUSTRATELOR

Povestire de MIHAI CARAMFIL

Călătorii care populau în după-amiaza aceea de iarnă, micul autobuz pornit către satele de munte, priveau pe furiș către perechea de tineri adunați unul într-altul pe ultima banchetă. Fata se ghemuise cu totul la pieptul băiatului ; părea o sălbăticiune speriată care nu îndrăznește să privească în jur, căutîndu-și scăparea în protecția ființei căreia îi căzuse în captivitate, deși el n-avea deloc aerul unui stăpîn adevărat, ba dimpotrivă, arăta a fi mai mult stînjenit decît mîndru de situația lui.

Din cînd în cînd își vorbeau încet de tot încît nimeni nu-i auzea și conversația lor părea mai curînd o rugăciune, pentrucă nu se priveau, nu făceau nici-o mișcare, își vorbeau numai, ca într-un ritual.

— Și unde o să dormim noi astă seară, te-ai gîndit ? — îl întrebă Rozalia.

— Nici nu trebuie să mă gîndesc la toate nimicurile... Om dormi undeva...

A urmat o lungă tăcere, timp în care el a privit încontinuu pe fereastra autobuzului. Satele se răreau ; pereți abrupți sau poene lungi, văi fără sfîrșit și multă, foarte multă zăpadă... Toate treceau încet și se legănau. Ningea. Un drum de iarnă către împărăția de basm și poate tocmai de aceea trist. Cu cît mai necunoscut, cu cît mai ademenitor, cu atît mai trist.

Se înserase. Iarna la cîmpie înserările sînt întotdeauna purpurii — aici înserarea era albastră, de un albastru pur, aproape straniu și sugera cu atît mai mult o călătorie către ceva cu totul și cu totul necunoscut. Albastrul ilustratelor de Crăciun, albastrul luminos al zăpezilor...

— Ascultă Rozalia...

— Da...

— De ce ți se pare că n-o să poți trăi la Făget ? Nici măcar nu vrei să privești pe fereastră, nu vrei să vezi nici drumul, nimic. Ca și cum ai merge către mormînt... Zău, puțină înțelegere nu ți-ar strica, oricum, ai avea nevoie de ceva mai multă maturitate.

— Da unchiule Colas. Îți amintești ? Mi-ai scris odată o scrisoare ca din partea lui Colas Bregnon : „Eu, dragă domnișoară, ce să-ți spun, cu farmecele dragostei nu-mi mai bat capul... Încolo, o bărdacă bună de vin, căsuța mea, uneltele și chiar baba mea așa cum a lăsat-o dumnezeu, îmi sînt de ajuns... Colas Bregnon".

— Ascultă, Rozalia, dacă aș vrea să înțeleg ce ar putea să te sperie pe tine aici, atunci m-aș gîndi la faptul că, noi, care am învățat în școală o mulțime de lucruri va trebui aici toată viața să-i învățăm pe copii să caligrafieze bastonașe... și să le citim „Capra cu trei iezi"...

— Gîndește-te la ce vrei...

Se întuneca. Numai lumina farurilor mai dezvelea crîmpeie în goană din peisajul drumului. Munții dispăruseră. În fîșia luminoasă a farurilor pluteau, ca pe valurile unei ape repezi, brazi împovărați de zăpadă, întunecimi cu urși, cu veverițe, cu iele, cu spiriduși, cu oi, cu ciobani...

— Rozalia, dormi ?

★

Autobuzul i-a depus în toiul unei nopți de iarnă, în spațiul imprecis al unui sat de munte, mai mult între brazi, decît între case, sub cerul sticlos.

Se zărea o singură casă, acoperită de zăpadă și ca născute din imaginația unui desenator de duzină, mai erau pe acolo un firicel de fum, luna și stelele, munții și zăpada albastră... Neantul spre care porniseră, mai mult sau mai puțin voluntar, se arăta atît de nud în perfecțiunea lui, era atîta spațiu gol dincolo de contururile imediate încît, minute în șir, Iosif și Rozalia au stat îmbrățișați, încercînd astfel să-și găsească un echilibru, să nu se mărească depărtarea care se strecurase între ei de cîteva zile.

— Rozalia, tu ești o fată înțeleaptă nu-i așa ?

— Nu știu, cred că nu sînt înțeleaptă deloc Iosif... Nu știu ce caut eu aici unde e într-adevăr un loc pentru înțelepți...

— E bine că nu te-ai speriat. Asta am vrut să știu. Poți să faci cîțiva pași pînă la căsuța de colo ?

— Acolo locuiește Sfînta Vineri ?

— Tocmai. Și totuși n-ar trebui să ne jucăm prea mult. Hai să mergem.

Un om într-o sarică uriașă și un cîine deasemenea, îi așteptau în ușă.

— Bună seara ! — spuse Iosif.

— Bună seara domnișorilor ! — îi răspunse omul din cojoc — Aici la sfat ați venit ori cotați pe careva.

Rozalia îl trase pe Iosif de palton apropriindu-și-l..

— No, spune-i mă, c-om vrea și noi să dormim une'va...

— Da, — spuse Iosif — căutăm Sfatul popular, am venit aici să fim învățători în satul dumneavoastră.

Cojocul se mișcă înviorat.

— Apoi, dacă-i așa, no, poftiți înuntru. Pînă mîine a-ți sta și dumneavoastră aici.

— Mi-e foame ! — scînci Rozalia.

Intrară. Lîngă un godin în care bubuiau vreascuri un al doilea cojoc părea să îmbrace un om. Omul sedea pe un scăunel într-o nemișcare de statue.

— Ședeți, ședeți pe scaune — le spuse cel care-i întîmpinase. Ședeți că eu m-oi duce cu ginere-miu să cotăm niște lemne și ce s-o mai găsi si să vă rînduim ceva ase, ca un pat.

Ieșiră amîndoi scuturîndu-și în ritmul pașilor cojoacele.

În cameră mirosea greu a fum, a obiele, a stînă. Cei doi paznici au intrat și-au ieșit de nenumărate ori, cărînd bîrne și fîn și aducînd mereu de afară aerul zăpezii. Pînă la urmă au înjghebat un pat din bîrne așezate pe scaune și dintr-o imensă cantitate de fîn peste care au întins un cojoc uriaș, greu și sărat.

— No, — spuse cel mai vîrstnic — dacă ziceți că sînteți dascăli, dormiți aici. Mîine vi s-o găsi o gazdă... Am și eu un pruncuț de școală. No, haideți, tipați laibărele celea de pe dumneavoastră și hodiniți-vă. Numa' că de ăst an n-or mai avut învățătoriu... Că unu o fost și-o fugit as' primăvară...

★

Gazda era o femeie fără vîrstă, ca un copac vînjos peste care vremurile trec fără să lase urme. Îi primi cu bucurie manifestată deschis prin gesturi largi. Îi conduse într-o odae în care totul era acoperit de cuverturi groase din lînă și-i îndemnă să-și desfacă bagajele să le orînduiască cum or crede ei de cuviință. După aceea îi pofti într-o altă odae, unde le pregătise un dejun cu brînză, cu cas proaspăt, cu slănină și cu lapte acru.

În timp ce se ospătau, femeia stătea în fața lor pe scaun, și-i privea cu admirație, cu lăcomie.

— Mîncați-i, doamne, că mîndri îs ! — șopti ea, îndeajuns de tare. Îi îndemna mereu să mănînce oridecîteori observa că zelul lor dădea semne de oboseală.

Se ridicară de la masă zîmbindu-i stînjeniți gazdei.

— Ai, doamne — spuse rizînd femeia — da tare puțin ați mîncat ! De asta sînteți așe firavi...

Stăpînindu-și rîsul, se îmbrăcară și ieșiră în uliță. La poartă îi aștepta un om voinic, îmbrăcat în cioareci groși de lînă cu un cojocel alb, cu clop și cu chimir.

— No, bine ați venit la noi ! — îi întîmpină el. Eu mi-s președinte la Sfatul popular. Am venit să vă arătăm școala. E o școală mică și veche, da-i bună, numai că învățătorii nu prea stau la noi. Poate cu dumneavoastră să avem ceva mai mult noroc. Că după cum văd sînteți pereche și vă-ți îndemna...

În drum spre școală, Rozalia cădea mereu și Iosif care discutînd cu președintele uita de ea, se auzea din cînd în cînd strigat și-atunci se întorcea și-o scotea din zăpadă.

— Domnișoara nu-i învățată cu drumuri d'astea — spuse la un moment dat președintele, rîzînd — Da' cînd o să se învețe o să-i placă.

Școala era cocotată pe un vîrf de deal, între brazi, în apropierea unei biserici de lemn.

Rozalia ajunse acolo istovită. În pragul școlii se rezemă de Iosif suflînd greu.

— Mor ! — spuse ea stins.

— Curaj iubito ! îi șopti Iosif. O să ne antrenăm și-o să meargă, o să vezi. Am să te aduc eu în brațe în fiecare dimineață...

Între timp, președintele descuiase ușile școlii și-i pofti înăuntru. Două clase mici, înghețate, cu mobilier simplu și vechi, cu mult praf. O școală părăsită. Într-o odăiță se afla cancelaria, cu o masă, cu un dulap, cu cîteva hărți rupte. Totul prăfuit și trist, lăsat în paragină. Plimbîndu-se prin școală Iosif se îngîndură, tăcu îndelung măzgălînd cu degetul în praful de pe lucruri. Sufletul diafan al școlii fugise înspăimîntat și rătăcea prin ascunzișurile munților.

★

— Știi ce ? — îi spuse Iosif. Rozaliei — cînd se întorceau de la școală — îți propun să nu te grăbești și să vedem cum va fi prima zi la clasă. Pui ăștia de ciobani sînt așa ca niște vietăți mici și curate, cu ochii luminoși și cu obrajii roșii...

Rozalia mergea ținîndu-se strîns de brațul lui și tăcea ca și cum se întîmplase ceva foarte grav și nu putea vorbi.

— Da, Rozalia, așa este, ce-am văzut acum e ceva care nu seamănă deloc cu ce ne imaginam noi despre școala la care am fi dorit să muncim... Dar noi sîntem dascăli, ce să facem, asta este și nimic altceva... Totuși, dacă stai să te gîndești, totul e să nu ți se dea nimic de-a gata...

Tăcerea Rozaliei se prelungea.

— Ascultă — își continuă el, într-un soi de disperare, demonstrația — sînt convins că te-a speriat drumul pînă la școală și frigul de acolo... Hai, gîndește-te un pic, iarna dacă a început, înseamnă că o să și treacă și imaginează-ți o primăvară între munții ăștia... Dumnezeule, trebuie să fie nemaipomenit... Uite, mi-a venit o idee : în prima zi de primăvară o să suspendăm lecțiile și-o să-i trimitem pe copii să-ți adune brînduse...

— Și în definitiv, n-aveam de ales... — urmă el sec, într-un tîrziu.

★

Începuse din nou să ningă. Fulgi mari, ca visele, alunecau în lungul ferestrelor încît camera era o navă care se înălța încet către spații de liniște și necunoscut. Întinsă pe spate, Rozalia, cu mîinile sub cap, pornise într-o călătorie din care era și greu și păcat s-o întorci. Iosif, la masă, își răsfoia caietele ; și le punea în ordine pentru a doua zi.

— Rozalia — vorbi el — m-am gîndit și îți propun următoarea repartizare. Tu clasele a-ntîia și a treia și-mi rămîn mie a doua și a patra...

Rozalia schiță un gest de indiferență, apoi se întoarse spre Iosif încercînd să zîmbească.

— Vino aici, Iosif... Hai vino dacă te chem... Stai și tu pe pat.

Nu mai era în clipa aceea nimic din joaca lor obișnuită, era ceva grav, care se învesmîntase într-o tandrețe obosită.

— Ascultă Iosif, tu ești un bărbat înțelept ?

— Nu știu !, răspunse el sugrumat.

— Ești, știu eu că ești...

— Nu știu Rozalia, dacă aș fi înțelept aș găsi lucrul acela care să te scoată din starea în care te afli, te-aș convinge să te gîndești serios că mîine e prima noastră zi de clasă și te-aș face să simți asta ca atunci de mult, cînd ne închipuiam noi o asemenea zi...

Ea tăcu mult timp continuînd să-l mîngîie, cu aceeași încordare.

— Iosif, îți spun acum un lucru foarte serios. Joaca asta a noastră m-a obosit, m-a obosit acum, dintr-odată... Ești atent ? Aș vrea foarte mult să nu fi trecut timpul și să nu fi trăit zilele de aici... Dar mi se pare că nimic nu mai e de făcut. Mă bucur pentru tine că ai rămas copil...

Camera se răsturnă. Iosif își înfundă capul în pernă și gemu :

— Taci !

Rozalia însă îl mîngîie mai departe și-i vorbi :

— Atîta timp cît visam amîndoi eram parcă o singură ființă. Dar acum, Iosif, nu mai e vis... Nu vreau să suferi... Vreau să judeci ca un bărbat... Eu nu pot să trăiesc aici, Iosif... Nu mi se pare nici romantic, nici necesar... Tu ai o idee a ta, un ideal, tu aici ai vrut să ajungi... Ce vină am eu, Iosif, că nu-mi doresc același lucru pe care ți-l dorești tu ?

Îl strînse în brațe și-l întoarse spre ea.

Îl încălziră pe obraji lacrimile ei și ceeace fusese pînă atunci, în el, revoltă, durere, se transformă într-o liniște grea, somnolentă.

★

Venise primăvara.

Munții își scoseseră căciulile grele de ceață și frig. Ieșit de sub zăpadă satul se primenise. Brazii — candele de rășină — răspîndeau în văzduh aromele neîndurătoare ale neliniștii.

În dimineața aceea, Rozalia își îmbrăcă o rochie vaporoasă și întîrzie în fața oglinzii dulapului gătindu-se cu o cochetărie gravă, în liniște, cu un zîmbet depărtat.

În camera alăturată Iosif își curăța bocancii de noroi ascultînd sporovăiala monotonă a gazdei.

— Ai doamne — spunea ea — tare mi-i drag de domnișoara... Așe mîndră ca astăzi n-am văzut-o niciodată... La dumneavoastră o fi vre-o sărbătoare...

— Nu-i nici-o sărbătoare — spuse Iosif — e prima zi mai frumoasă din primăvara asta...

— Ai, mîncați-vă !

— Spune-mi nană Sofio, au ieșit brînduși le ?

— Ai doamne, ieșit-au cît îi lumea... Avem și noi în ocol.

Cu bocancii lustruiți, Iosif intră în odaia în care Rozalia încă își mai pieptăna părul revărsat pe umeri. O sărută și ea se lăsă lenes în brațele lui.

— Nana Sofia se uită la noi cu coada ochiului — spuse ea încet.

— Foarte bine.

— Hai să mergem.

— De ce ne grăbim ?

— Nu știu. Ca să nu-l lăsăm pe copii să aștepte sau ca să mergem după brînduși.

Iosif rise încet.

— De ce rizi ? — spuse ea. Tu mi-ai promis.

— Rîd pentrucă am impresia că un pic, dar numai un pic te-ai domesticit.

— Da Iosif, m-am domesticit, rosti ea și închise ochii zîmbind.

În dimineața aceea copiii n-au intrat la lecții. Au cutreerat poienile din spatele școlii și-au adunat brînduși pe care le-au așezat într-o grămadă uriașă, într-una din cele două clase.

— Și-acum jucați-vă pe afară ! — le porunci Iosif.

Întorși și ei din pădure, Iosif și Rozalia s-au așezat, obosiți, într-una din bănci. Sedeau alături dar un sentiment nelămurit îi împiedica să se privească.

În fața lor se afla grămada uriașă de brînduși. Florile erau însă ude și reci și pentru că nu puteau trăi decît în pămîntul dintre zăpezi, se ofileau și zăceau cu sutele într-o moarte nevinovată și fără glorie.

După un timp Iosif se ridică și voi să iasă din bancă.

— Nu le atinge ! — spuse aproape șoptit Rozalia.

Iosif se așeză la loc. Își puse palmele pe bancă și rămase așa descumpănit.

— Vezi Iosif — urmă Rozalia — se găsesc întotdeauna niște piedici la care nu te-ai gîndit...

Iosif se ridică din nou, neliniștit, păși spre fereastră și rămase acolo.

— Iar tu, îi răspunse el tîrziu — ai găsit întotdeauna o piedică pe care ai căutat-o dinadins...

— Nu e cazul să ne facem reproșuri — vorbi ea — Eu nu mă simt prea bine, mă duc acasă. Tu cheamă-ți copiii la lecții...

★

Mîinile lui frecară nervos plicul mult timp, după care îl desfăcură încet și scoaseră din el două foi de caet.

Citi :

„Iosif,

Știu că n-o să te surprindă plecarea mea pentru că tu ești un om care nu putea să nu simtă că odată tot va trebui să se întîmple asta. Dacă aș mai fi putut să amîn o făceam dar se apropie examenele și trebue să învăț, trebuie să intru la facultate neapărat.

În afară de asta, eu n-am putut rămîne aici mai mult peste clipa în care am simțit că o astfel de viață mă adoarme și mă convertește la renunțare.

Nu mă judeca prea aspru. Nu încerca să invoci dragostea pentru că ai complica inutil lucrurile ; eu știu, îți repet, ești un bărbat înțelept...

Și pentrucă mi-am amintit jocul nostru frumos de acum cîțiva ani, atunci cînd ne scriam scrisori așa cum le-ar fi scris personajele care ne plăceau din cărțile pe care le citeam, mi-am scris o scrisoare ca din partea ta, așa cum îmi închipui eu că mi-ai scrie tu peste zece ani, dacă vei rămîne aici. Și chiar te rog ca peste zece ani să mi-o trimiți, cu corecturile cuvenite și dacă ți se va părea potrivit, poți s-o semnezi cu numele unchiului Colas..."

Urma, pe cea de a doua foaie de caet, o altă scrisoare.

Dar Iosif n-o mai citi.

Desene de MARIN RUSU

CETATEA FĂGĂRAȘULUI

PAUL GOMA

În 1310, Ladislau Apor, principe al Transilvaniei, amestecat în luptele pentru coroana Ungariei de după moartea lui Andrei al III-lea, avînd nevoie de un cuib în eventualitatea retragerii dincolo de munți, la valahii, cu care era în strînse relații, ridică primul nucleu al Cetății. Într-o broșură editată înainte de război (autori : I. Ionașcu și G. Literat) se afirmă că pe locul actualei cetăți ar fi existat o alta, datînd din anul 15 e.n., dărîmată de Traian în 104, refăcută de Claudiu în 207 și din nou distrusă de huni în 376. Autorii invocă niște documente ale călugărilor franciscani de la mînăstirea din localitate — dar, în afară de ei, nimeni nu le-a văzut și, chiar dacă există, nu sînt puse la dispoziția cercetătorilor competenți.

Prima menționare toponimică a Făgărașului sub forma **Terra Fugros** — apare în 1231. Asupra formei **Fagaras**, părerile sînt împărțite : Tradiția populară spune că cei ce lucraseră la construcția Cetății fuseseră plătiți cu bani... de lemn, numiți **garas**. În lb. maghiară **fa** înseamnă **lemn** .Deci **fagaras = bani de lemn**. C. C. Giurescu derivă însă de la **fag, făgar** (loc cu mulți fagi) la care se adaugă sufixul **aș**.

Oricum, Făgărașul este o străveche vatră a românilor. De aici a pornit, glăsuiește legenda, descălecătorul **Negru Vodă**. Iar nepotul său, **Vladislav - Vlaicu**, în 1366 primește ținutul de la Ludovic de Anjou. Pe un document din 20 ian. 1368, pecetea lui arată astfel : **„Ladizlau[s Dei gracia vaivode tr/ansalpinus, ba/nus de Zeurinio, d/ux de Fogrus"**.

Începe, documentar, prezența românilor. Unii dintre ei vor fi în slujba coroanei Ungare, alții domni ai Țării Românești — însă firul lor nu va conteni o clipă în istoria Cetății.

Mircea : „Domn (...) al Țării Ungrovlahiei (...) Amlașului și **Făgărașului** herțeg"..., **Dan al III-lea :** „herțeg de **Făgăraș**"... Chiar după ce **Iancu de Hunedoara** îl va reda Ungariei, boierii din partea locului se vor agita pentru alipire firească, iar **Radu cel Mare, Matei Basarab, Mihnea al III-lea**, vor păstra în titulatură și ducatul Făgărașului.

În Dieta din 1744, episcopul **Ioan Inochentie Clain**, la defăimările deputaților care susțineau că românii sînt „pribegi" pe aceste locuri, **„numai** țărani și iobagi", răspundea : „Nu pot fi altcum, deoarece sînt împilați pînă la sînge"... și „...avem nobili în districtul Făgărașului și oameni liberi pe pămîntul crăiesc !

Ștefan Mailat, născut în Comana de Jos, nobil de Tințari, voievod al Transilvaniei este, între 1526—1541, stăpîn al Cetății pe care, în 1538, o supune unei splendide restructurări. Ioan Zapolya îl asediază aici de trei ori, dar nu-l poate învinge, decît atunci cînd, făcîndu-i promisiuni mincinoase, îl momește în afara zidurilor. Urmarea ? În lanțuri, la Constantinopol, în binecunoscuta de români Edicule, pînă la sfîrșitul vieții.

Gasparus Bekes, român din Caraș-Severin, a fost și el stăpîn al Cetății, pe care o pierde într-o luptă, — **în afara zidurilor**, — cu Ștefan Bathory.

Acațiu Barcsai (Borcea), român din Hunedoara, principe al Transilvaniei și **Andrei Barcsai**, fratele său, ban al Lugoșului. La Șelimber, Andrei trece de partea lui Mihai, pentru care va îndeplini misiuni delicate la Cluj ; în 1600 va fi trimis zălog la Satu-Mare, la Mirăslău îl vom găsi printre apropiații Domnului ca apoi, împreună cu Acațiu, să cadă în capcana lui Ioan Kemeny și să fie spînzurat la Făgăraș.

Din secolul al XVIII-lea — începe declinul.

Se instalează aici o garnizoană imperială, iar într-o aripă își au sediul călugării franciscani. Făgărașul devine centrul represiv al Inchiziției catolice din sudul Transilvaniei, tribunal, închisoare, loc de torturi și execuție. Se mai poate vedea și astăzi firida în care, se zice, s-ar fi aflat celebra „Fecioară de Fier" : în clipa în care condamnatul (îndemnat să se apropie și să se roage) călca pe o pîrghie camuflată, brațele Fecioarei prevăzute cu niște cuțite, îl strîngeau, apoi, printr-o trapă deschisă tot atunci, nefericitul era lăsat să cadă printr-un fel de horn, în fundul căruia îl aștepta o perie de alte cuțite și lănci...

În 1736 se fac reparații de mare amploare la turnul porții și la zidurile împrejmuitoare. De pe la mijlocul secolului trecut, Cetatea devine închisoare militară, iar în timpul primului război mondial și după, e folosită ca lagăr de concentrare, centru de recrutare, cazarmă, etc.etc...

25 oct. 1599. Cetatea Făgărașului îl primește — fiindcă îl aștepta — pe cel mai luminos și mai tragic Domn al tuturor Românilor — **Mihai Viteazul**. De atunci făgărășenii nu-i spun altfel decît **„Cetatea lui Mihai Viteazul"**. Nu-i mai interesează cine a durat-o, cine a împodobit-o, cine a stăpînit-o. Pentru ei, întemeietorul și stăpînul e Mihai : el a sfințit-o. Brașovul, închinat mai înainte, negustorește, cu daruri și promisiuni, avea să-l trădeze la prima clătinare și să-i măcelărească oștașii. Dar Făgărașul era vatra legendarului Negru-Vodă, cel trecut peste munți, ca să aibă de unde se întoarce, peste veacuri, cu steagul alb.

Nu a zăbovit atunci Mihai în Cetate. Îl aștepta Șelimberul. Și Alba-Iulia. Și Moldova cucerită în opt zile. Și din nou Alba-Iulia. Apoi Mirăslăul. Gorăslăul. Cîmpia Turzii...

La Șelimber, în formația de luptă, : „... trei eruci mari, întregi, de aur, era înaintea lui Mihai și îndată după cruci venea Doamna Stanca"... — scrie Bălcescu. La Alba-Iulia : „Săracul popă ! Săracul popă !", și „...Pentru că aceea ce i s-a întîmplat lui, se poate întîmpla și ție..." Mai departe cea care „împărtășea de multe ori primejdiile bărbatului său, însoțindu-l în războaie, pînă și pe cîmpul bătăliilor, stînd în coasta lui...", nu a mai mers.

Moldova a fost așteptată **aici**, între zidurile Cetății Făgărașului. Iar prăbușirea de la Mirăslău tot **aici** s-a plîns. **Aici**, s-a tîrît Baba Novac, rănit, cu barba și părul ars de același Mirăslău, îndemnîndu-l pe înfrîntul Domn să fugă singur, lăsîndu-l pe el să încerce imposibilul ori să moară. **Aici** s-a arătat prea tîrzia oaste din Muntenia, cu Pătrașcu. (Să ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat **dacă**, la Mirăslău, ajutorul venea la timp ?...) **Aici** rămîn bucăți din fiul, soțul și părintele Mihai, silit să-și zălogească familia. Și tot **aici**, la soție și la copii voia să ajungă, din cortul de pe Cîmpia Turzii, în zorii acelei zile de 19 august 1601... Și n-a mai ajuns.

Peste un an, pisarul mănăstirii Cozia avea să scrie cuvintele maicii Theofana : „Aciiș mă ajunse și veastea de săvîrșirea zilelor drag fiiului mieu, Mihail Voevod, și de sărăcia doamnăsa și a coconilor domniei lui prin țările streine..." „... mare plîngere și suspin fu între ei de jalea fiiusău Mihail Voevod și pentru patima ce au pătimit prin țările striine doamna Stanca și fiiusău Ion Nicola voevod și fiiesa, doamna Florilca. Fu după aceaia întrebare întru iale, cine cum au petrecut. Grăi doamna Stanca : cum am pățit noi, maică, să nu pață nime de ruda noastră..."

De pe urma Mihaiului a rămas un paraclis ortodox, zidit în marginea de sud a Cetății. Și numele lui, botezînd-o, ca o nădejde, acum înfăptuită. Și a mai rămas o Doamna Stanca, adunînd în legenda ei adevărată durerea tuturor umiliților și chinuiților și morților.

Aceasta este Cetatea Făgărașului : istoria noastră, inima noastră, în cărămizile, în aerul ei.

meridiane

semnele timpului

ion biberi

Peisajul demografic al terrei

Există o poezie a cifrei, surprinzătoare, fascinantă : jocurile închipuirii sînt înlocuite prin miracole calculului și cantității, multiplicată prin ea însăși, cu deschidere spre infinit. Pythagora n-a fost numai un metafizician și un om de știință.

Această captare a realității prin algebră a închipuit-o, făcînd o glumă, înțeleptul oriental care a cerut califului, drept răsplată pentru invenția jocului de șah, darul unui bob de grîu ce avea să fie îndoit la fiecare dintre cele șaizeci și patru de pătrățele ale tablei de joc. Matematicieni, faceți calculul ! Cererea nu i-ar fi putut fi îndestulată nici cu întreaga recoltă a pămîntului !

Paradoxele cifrei, aplicate fiind la fenomenele vieții, deschid perspective și rătăcesc gîndul, în amețeală. Școlarul ce eram cu cincizeci de ani în urmă a aflat cîndva cu surprindere că, în condiții de hrană îndestulătoare și neîmpiedecată de nici o altă „concurență vitală", o bacterie înmulțindu-se în ritmul ei normal, ar fi umplut în cîteva zile, toate oceanele pămîntului. Școlarul care continuă să fiu astăzi, află din datele oferite de Boris Ouralanis și Jean Forestier, publicate în **Curierul** organizației U.N.E.S.C.O., apărut în februarie 1967, cîteva jocuri ale cifrei, tot atît de neașteptate, de data aceasta privitoare la progresia creșterii populației pămîntului.

În prezent, omenirea își îndoiește populația la fiecare patruzeci de ani. De bună seamă, această creștere, în decursul istoriei și mai ales preistoriei, nu a fost aceeași : lipsa de igienă și condițiile grele ale existenței au încetinit înmulțirea oamenilor. Menținեți însă progresia actuală a acestei creșteri și presupuneți că, la începutul erei noastre, pe suprafața pămîntului nu s-ar fi aflat decît doi oameni. Știți care ar fi populația actuală a planetei ? Un calcul elementar arată că oamenii ar fi fost de 250 000 de ori mai numeroși decît în prezent, că un oraș ca Parisul ar fi avut... 1 500 miliarde de locuitori și că densitatea populației în Japonia ar fi ajuns la... 65 de locuitori pe metrul pătrat !

Ce pasionantă reconstrucție a istoriei umane o putem face astăzi, meditînd asupra cîtorva date statistice ! Cum viața omenirii și condiția existenței umane individuale s-au schimbat în cursul timpului ! Ce transformări ale înfățișării vegetale a pămîntului, prin dispariția imenselor păduri și apariția ogoarelor și grădinilor s-au petrecut pe lume, de acum 5 000 de ani, cînd populația pămîntului ar avea decît zece milioane de oameni, pînă astăzi — și ce răsturnare a proporției speciilor animale — prin stîrpire sau domesticire — a săvîrșit opera civilizațiilor ! Dar opera de transformare a naturii, prin scobirea de tuneluri sau istmuri, prin clădiri și întrumusețări !

Durata medie a vieții, care ajunge acum aproape două secole abia la douăzeci și cinci și chiar la douăzeci de ani, pentru unele populații ale Europei depășește în prezent vîrsta de șaizeci de ani — cu tendință la creștere, înspre optzeci de ani !

Atari fapte, exprimate prin exactitudinea cifrelor, ne conduc la o nouă imagine a vieții umane, pe cale de închegare. Trăim în o intersecție de epoci, în care viața socială va suferi profunde transformări de structură. Raportul dintre grupurile de vîrstă ale populațiilor se va schimba în mod fundamental, prin generalizarea longevității : numărul bătrînilor va tinde să egaleze pe cel al tinerilor și adolescenților. Piramida exprimînd acest raport nu va mai reprezenta un vîrf ascuțit, ci un dreptunghiu ! Dar aceștia de această schimbare de structură a populației, ce transformări revoluționare va produce îndoirea populației pămîntului la fiecare patruzeci de ani !

Putem întrevede încă de pe acum, complexitatea problemelor economice, sociale și politice ale lumii, care se formează sub ochii noștri : îndestularea nevoilor alimentare, creșterea industriei vestimentare, înmulțirea locuințelor și soluțiilor urbanistice sau de transport, pe care aceste fenomene demografice le comportă — alături de obligația combaterii analfabetismului la miliardele de copii ce se vor naște în deceniile viitoare, și pentru care trebuie construite școli și pregătiți profesori !

Aceste condiții de viață, desăvîrșite în ritm accelerat, într-o schimbare socială fără exemplu în istorie, vechiul mod al existenței umane, **la întîmplare**, nu mai poate fi adoptat. Raționalizarea existenței și înzestrarea ei dinamică devin necesități. Planificarea activităților pe termene succedîndu-se la intervale variabile, în timp, controlul permanent al realităților cu ajutorul statisticii, obligația descoperirii de noi izvoare energetice, pămînțești sau cosmice, schimbări revoluționare ale echipamentului industrial, ale resurselor alimentare, ale structurii vieții urbanistice, apar ca tot atîtea orientări firești ale timpului nostru. Invenția științei își află un complement în eficiența industrială. Diferența dintre cercetarea științifică și tehnologie dispare. Laboratorul se instalează în mijlocul uzinei și uzina devine laborator. Cercetătorul își lasă antenele în toate direcțiile spațiului și ajunge la adîncimile pămîntului și ale cerului. Pedagogul închipuie noi metode de învățămînt, folosind mașini electronice, cibernetica, discul și imaginea miniaturizată. Omul de mîine, trăind în corpuri dispuse vertical, va trăi simțindu-și pămîntul în ritm planetar, în consonanță cu toate vrerile și tainele lumii, captate prin imagine, sunet și undă. Nu va fi oameni o revoluție de ordin material, o structură concretă de viață a omului și societății, ci și o vastă mutație spirituală. Uimitoile schimbări demografice sînt inevitabile. Ne aflăm în toiul marii deschideri de poartă către viitor. Să pregătim pe cei ce vor veni pentru noul ritm al vieții pămîntene, înțelegînd tainele timpului și încercînd să înțelegem, după cuviința înțelepciunii contemporane, însuși rostul vremurilor...

Statuietă yoruba (Nigeria)

Jean Boutière

(1898—1967)

La sfîrșitul lunii ianuarie a decedat profesorul Jean Boutière, vechi prieten al țării noastre, cercetător reputat al limbilor romanice și autorul celei dintîi mari monografii asupra lui Creangă : La vie et l'oeuvre de Ion Creangă. Paris, 1930 ; lucrare de erudiție și de aprofundată interpretare a unei creații literare în care se oglindește cu fidelitate originalitatea vieții poporului nostru, a limbii și folclorului românesc. Această monografie solidă, unanim prețuită, a fost distinsă cu marele premiu al Academiei Române în 1932, în urma recomandării lui Mihail Sadoveanu.

J. Boutière a fost mai mulți ani profesor de limba română la Sorbona și la Școala națională de limbi orientale, unde el însuși a învățat limba noastră cu Mario Roques, care l-a îndrumat să-l studieze, pe Creangă și căruia i-a urmat la catedră.

Meritele și activitatea decedatului au fost evidente, cu prilejul ceremoniei funebre din biserica Saint Jacques de către prof. M. Durry, decanul Facultății de litere a Sorbonei, care a pus în lumină atașamentul lui J. Boutière față de România, contribuția lui la răspîndirea în Franța a valorilor specifice ale culturii și limbii române mărturii vii ale latinității orientale, pe care francezii le-au prețuit și sprijinit totdeauna. Teza de doctorat asupra lui Creangă, tipărită la Paris în 1930 e mărturia unor adînci și vechi relații culturale dintre cele două țări.

J. Boutière a depus mult zel și multă știință pentru a pune în valoare „arta unui scriitor — a spus prof. Durry — uimitor sub raportul originalității de fond și de expresie, atît de caracteristice pentru poporul român". Această lucrare pe care toți cercetătorii lui Creangă o prețuiesc pentru amploarea documentării, a interpretării, a comentariilor și glosarului, va fi retipărită de Academia noastră (tradusă în românește și cu unele completări ale autorului) în colaborare acum cu prof. Alain Guiellermon care i-a urmat la catedra de limbă română, după ce J. Boutière, de mai mulți ani, a trecut la catedra de provensală. La Sorbona cele două catedre au săli comune și aceeași cancelarie, în care n-au mai rămas decît cărțile, ultimele scrisori, primite și umbra lui J. Boutière. Nu încape îndoială că masiva carte a lui J. Boutière este și azi, după mulți ani, o contribuție fundamentală la cunoașterea vieții și operei lui I. Creangă, la mai adînca înțelegere a epocii în care acesta a scris una dintre operele de seamă ale literaturii noastre. Autorul francez demonstrează cu limpezime de ce Creangă este „unul dintre cei mai buni povestitori populari din Europa" (prefață), de ce el se cuvine să fie cunoscut și de cititorii străini, un creator cu drept la universalitate, ca Eminescu, Caragiale, Arghezi, Sadoveanu. Printre aspectele cele mai de preț ale acestei monografii trebuie reținute datele inedite despre viața scriitorului, amănuntele despre elaborarea operei sale și perspectiva istorică europeană a evocării literare, încadrarea lui Creangă în ansamblul literaturii universale, cît și analiza cea mai completă, în acea vreme, a limbii și stilului prozatorului moldovean. Simpla enunțare a capitolelor cărții ne dă o idee despre amploarea cercetării și interpretării faptelor legate de viața și opera lui Creangă : prima parte este consacrată vieții scriitorilor, — influența deosebită asupra operei artistice au avut Eminescu și Maiorescu (ale cărei conferințe l-au ajutat „să vadă, să observe și să raționeze" — zicea Boutière la p. 18) ; a doua parte se ocupă de operă pînă în cele mai mici amănunte (poezioare, articole, încercări literare) ; un amplu capitol analizează „poeziile și poveștile populare dinainte de Creangă", și altele se ocupă de **Povești**, de sursele acestora, de fondul și forma lor, de locul lui Creangă între povestitorii europeni (p. 71—176). Ultimele două capitole conțin, unul prezentarea (mai sumară) a **Anecdotelor** și a **Amintirilor**, celălalt : **Limba și stilul lui Creangă** (p. 199—206). Glosarul bogat explică în limba franceză sensul (uneori atît de dificil) al cuvintelor și expresiilor tipice pentru limba scriitorului.

Publicarea acestei lucrări în românește este de două ori binevenită : ca documentare de istorie literară și ca un gest de prețuire față de autorul francez care, acum patru decenii, și-a consacrat cîțiva ani studiului unui autentic mare scriitor român. Prin asta amintirea lui Jean Boutière care în 3 februarie a plecat definitiv să se odihnească în cimitirul din Avignon, va rămîne vie în conștiința nenumăraților români, admiratori ai lui Creangă.

GH. BULGĂR

william faulkner

ORAȘUL

(fragmente din cap. XXIV)

...Într-o dimineață — era din nou vară acum, iulie, — trenul care pleacă din New Orleans spre nord s-a oprit, și primul om să coboare era de obicei îngrijitorul negru — nu îngrijitorii de la vagoanele Pullman, dăi erau totdeauna în coada trenului, rar dacă-i vedeam, ci cei de la vagoanele fără paturi din capul trenului — cobora și se fîțîia, fudul, stînd de vorbă cu zilierii și cu alți negri care s-adunau totdeauna să vadă un tren de călători. De data asta însă a coborît chiar conductorul, aproape c-a sărit înainte de-a se fi oprit bine trenul, cu frînarul alb după el, călcîndu-i pe urme ; îngrijitorul n-a coborît de loc : doar capul și l-a scos, pe fereastră, pe la mijlocul vagonului.

Apoi au coborît patru vietăți, vreau să zic copii. Cea mai înaltă era o fată, dar n-am să știu niciodată dacă era și cea mai mare sau numai cea mai înaltă, apoi doi băieți, toți trei în șalopete, apoi unul mititel, într-un fel de rochiță dintr-o singură bucată care-i ajungea la călcîie, ca o cămașă bărbătească, făcută dintr-un sac de făină sau dintr-o bucată de foaie de cort. Pe pieptul fiecăruia era prinsă cu sîrmă o etichetă de francare pe care sta scris cu creionul

Expeditor : Byron Snopes, El Paso, Texas

Destinatar : Mr Flem Snopes, Jefferson, Mississippi.

Dar Mr Snopes nu era de față. Avea treabă, era bancher acum și epitrop al bisericii baptiste, locuind băduv și solitar în casa fostă a lui De Spain pe care o transformase într-un conac sudist în stil colonial înainte de dinaintea războiului ; asa că nu era de față să-i primească. Venise Dink Quistenberry...

...El era de față ; socot că-l trimisese Mr Snopes. Și cînd i-a văzut socot c-a avut exact aceeași impresie pe care-am avut-o și noi cînd l-am văzut și pe care trebuie s-o fi avut și conductorul și frînarul și îngrijitorul de cînd plecase trenul din New Orleans unde pare-se că se urcaseră. Că nu semănau a oameni, semănau a șerpi. Dar poate c-am folosit un cuvînt prea tare. În orice caz, a copii nu semănau ; dacă era pe lume ceva cu care nu semănau, erau copiii, c-aveau niște ochi pămîntii și-un păr negru, parcă le pusese cineva un castron pe cap și le tăiase părul după marginea castronului cu-un cuțit știrb, și aveau niște ochi de-un negru absolut și absolut neclintiți, că după aia niște oameni din Jefferson (și din Yoknapatawpha) a-ți pretins vreodată că-i văzuse clipind.

Nu știu cum o fi vorbit Dink cu ei pentru că conductorul ajunsese să povestească tuturor care voiau să-l asculte (și se strîngea lume o mulțime bună de tîmp) că nu vorbeau nici o limbă sau cel puțin nu vorbeau sau despre care să fi auzit el vreodată, și ce să aibă grijă, că unul dintre ei avea un cuțit cu resort cu lama de-o palmă de lungă, nu știa care dintre ei și el personal nici gînd n-avea să-ncerce să afle. Dar, în orice caz, Dink i-a urcat în mașină și trenul a plecat...

...Nici o săptămînă nu trecuse și se duceau la Christian la drugstore toți patru (totdeauna erau toți patru, de parcă felcerul care-i adusese pe lume și-i separase de mamă îi legase fiecăruia cordonul ombilical, după ce-l tăiase, de cel născut încîntea lui. Pentru că între timp se aflase ai cui erau : ai lui Byron Snopes, cu o piele roșie din tribul de Apași Jicarilla din Old Mexico) și după două minute ieșeau mîncînd fiecare cîte un cornet de înghețată.

Erau totdeauna-mpreună oriunde-n oraș sau prin jurul lui, la orice oră din zi, pînă ce-am descoperit că și la orice oră din noapte ; într-una din ele pe la două i-a prins Otis Harker ieșind în monom din dosul halei de îmbuteliat Coca-Cola ; Otis zicea că nu-și dădea seama cum dracu făcuseră de intraseră pentru că nici o ușă nu era deschisă, nici un geam spart, dar mirosea a sirop de Coca-Cola cald prelins pe cămașa de noapte sau pe rochița de sac sau de ce-o fi fost a ălui mic de la cinci-șase pași. Pentru că mai mult nu s-a apropiat ; zicea c-a strigat la ei să se ducă-acasă la Snopes, adică la Hotel Jefferson, dar ei stăteau locului uitîndu-se la el și, zicea el, n-avusese de gînd să le facă nimic : numai să-i convingă s-o ia din loc, pentru că poate că nici ei nu-nțelegeau ce le zicea. Așa c-a ridicat brațele și le-a agitat, ca și cum ar fi vrut să-i gonească, dar a avut noroc că s-a oprit la timp, că-n mîna unuia apăruse lama de cuțit lungă de-o palmă, așa de repede că nici n-a văzut de unde-a apărut și-n clipa următoare dispăruse-atît de repede că nici n-a putut să-și dea seama care dintre cei trei în șalopete — fata sau cei doi băieți — o avusese-n mînă ; atunci a fost cînd Mr Conors s-a dus la Dink Quistenberry a doua zi de dimineață și i-a spus să nu-i mai lase noaptea pe străzi.

„Absolut," a zis Dink. „Încearcă dumneata. Nu-i mai lăsa dumneata pe străzi nici noaptea. Ai de la mine autorizație deplină. Îți și mulțumesc chiar."

Așa c-atunci cînd s-a-ntîmplat cheresa cu cîinele ăsta mîncat Mr Hub Hampton nu s-a apropiat de ei mai mult de-atît. Ce cîinele, mîța ce-a fost. Se pierd străinii la Jefferson acum, și începuseră să se mute-a oraș femeile alea, mașinerii și cutrepresori și alții, cum fusese și cu băieții lui Riddell, de pe urmă cărora ne alesesem cu-o recruță acum doi ani. Una din familiile astea s-avea copii, dar avea un Cadillac și nevasta avea un cîine care costase, ziceau ei, cîteva sute de dolari, vreau cîine mai scump de ciucezi de dolari afară de pointerii și setterii de concurs... Într-o bună zi a dispărut. Nimeni nu știa cum... Dar de dispărut dispăruse și nu cred să se fi văzut pe altundeva vreodată o femeie-n halu-n care era Mrs Widrington, cu recompense anunțate-n toate jurnalele din Memphis și din Mississippi de nord și din Tennessee de vest și din Arkansas de est și Mr Hamptom și Mr Connors care nu mai erau în stare să-nchidă noaptea ochii de telefoanele ei și omul de la asigurări la fel (viața lui — a cîinelui — era asigurată și ea, așa că poate că erau mai mulți oameni asigurați în Jefferson decît cîini, dar și oameni neasigurați erau mai mulți decît cîini în Jefferson)... Pînă cînd într-o bună zi cei patru indieni Snopes ieșeau de la drugstore de la Christian și cineva care tocmai trecea pe stradă a strigat „Uite !" arătînd cu degetul.

Era zgarda cu plăcuța de aur cu numele. O purta ăl mic peste cămașa de noapte. Mr Connor a venit repede și-a trimis după Mr Hampton tot așa de repede. Și-atunci a fost cînd Mr Hampton nu s-a apropiat mai mult de ei și cred că noi toți ne gîndeam la cum arăta : la ce porcărie s-ar face pe trotuar dacă s-ar apropia cu burtoiul lui prea mult de cuțit fără să-și dea seama. Și cei patru indieni Snopes sau Snopes indieni, cum o fi corect nu mai știu, stăteau în șir uitîndu-se la el ; n-arătau periculoși, n-arătau în nici un fel ; nu chiar niște mieluși, și nimeni n-ar fi zis că prietenoși, dar nici periculoși, în sensul în care n-arată amenințătoare patru bricege închise : n-arată mortale. Pînă ce Mr Hampton a zis :

„Ce fac ăștia cînd nu mănîncă înghețată p-aici sau nu sparg fabrica de Coca-Cola la două noaptea ?"

„Au un fel de tabără sau de addpost sau cum vrei să-i zici într-o peșteră pe care și-au săpat-o singuri în peretele ăsta mare din dosu școlii," a zis Mr Connors.

„Te-ai uitat ce-i pe-acolo ?" a zis Mr Hampton.

„Dereașa," a zis Mr. Connors. „Nu-i nimic, cîteva fleacuri și oase și dracu cu care se joacă."

„Oase ?" a zis Mr Hampton. „Ce oase ?"

„Oase, a zis Mr Connors. „Oase de pui, oase de cotlete, rămase de la mîncare, cred."

Așa că Mr Hampton s-a dus la mașina lui și Mr Connors la a lui, care era cu far roșu și sirenă și s-au mai uitat și alții cîți au încăput, și cele două mașini au pornit spre școală ; noi ceilalți ne-am dus pe jos pentru că voiam să vedem dacă Mr Hampton cu burta lui o să-ncerce-ntr-adevăr să coboare-n peșteră, și dac-o să coboare, cum o să iasă. A coborît : i-a arătat Mr Connors unde-i peștera, dar l-a lăsat să coboare el întîi pentru că doar era șeriful ; s-a dus pînă la grămăjoara de oase de lîngă focul stins și le-a răsturnat cu vîrful piciorului și pe urmă-a tras cîteva deoparte... „Iată-vă cîinele," a zis.

Și asta-mi aduce aminte de ziua, sînt cinci ani de-atunci, cînd eram cu toții la masă și mașina de curse a lui Matt Levitt trecea pe stradă și tata i-a zis lu' unchiu Gavin : „Ce zgomot miroase p-aici ?" Numai că afacerea domnului Snopes cu alama de la uzina electrică fusese-nainte de-a mă fi născut eu : în birou la unchiu Gavin, atunci dimineața, erau Mrs Widrington și omul de la asigurări pentru că viața cățelului fusese asigurată numai la boală și la accident sau la caz de forță majoră și omul de la asigurări pretindea (cred că era de destulă vreme-n Jefferson ca să fi stat de vorbă cu Ratliff ; orice străin de oraș, dacă stătea o juma' de zi, nu o săptămînă-ntreagă, cu siguranță că vorbea cu Ratliff) că patru șapturi jumate Snopes jumate indieni apași jicarilla nu îndeplineau nici-una din aceste condiții așa că răspunderea cădea pe Jefferson care devenea susceptibil a fi acționat în justiție. Așa că despre Mr Snopes și despre alama lipsă auzisem de la unchiu Gavin, dar mi-am adus aminte de zisele tatii de-atunci pentru c-acuma eram de față : „Ce zgomot miroase p-aici ?" cînd a intrat Mr Snopes și și-a scos pălăria și-a zis „'Neața," fără să se adreseze cuiva anume și-apoi către omul de la asigurări : „Cu cît era asigurat ?"

„Cîine de rasă, cu pedigree complet, domnu' Snopes. Cîn's'te de dolari," a zis omul de la asigurări și Mr Snopes (omul de la asigurări se sculase-n picioare și-i oferise scaunul împingîndu-l pînă lîngă birou) se așeză și scoase un formular de cec din buzunar și-l completă cu suma și-l împinse pe birou în fața unchiului Gavin și se ridică zicînd „Neața," fără să se adreseze cuiva anume și-și puse pălăria pe cap și ieși...

...Așa a fost. Vreau să zic cam o săptămînă. Iar a venit Ratliff ; era dimineața. „Am terminat-o și cu Moșia Franțuzului, ieri la prînz ; și-acuma scapă ținutu de ei. Sîntem cu toții-acolo la gară-n momentu de față, cu fracht, cu etichetă, cu drumu plătit cu tot, și-așteptăm pe Douăș-trei direcția sud sau orice alt tren cu legătură cu El Paso, Texas sau ceva p-aproape"... povestindu-ne-n plus și asta : „O combinație, ai putea zice de interes științific și, cum îi spune... ?" pînă ce unchiu Gavin a zis antropologic ; „de coincidență antropologică, da ; ăști patru americani pe cale de dispariție erau gata-gata să cureță-un alb dacă n-ar fi sărit la timp mama lu Clarence Snopes și cîțiva vecini."

Și ne-a povestit : cum cînd Dewitt Binford i-a dus acasă a descoperit că nu vor cu nici un preț să doarmă-n pat ; au tras pătura jos pe dușumea și s-au culcat pe ea la rînd și a doua zi dimineața el și nevastă-sa au constatat că desfăcuseră și patul și rezemaseră bucățile de perete într-un colț să nu le fie-n drum ; și că n-auziseră absolut nimic în tot timpul ăsta. El — Dewitt — zicea că asta l-a neliniștit la-nceput... nici nu știai dacă-s în casă sau nu-s...

...„Atunci a făcut o-ncercare," a zis Ratliff. „S-a dus pîn' la Tull acasă și i-a cerut lu Vernon lanterna lui electrică și-a așteptat pîn' pe la miezu nopții, și zicea că-n viața lui nu mișcase mai încet, prin hol pîn' la ușa odăii, silindu-se nici măcar să nu răsufle dac-o putea ; făcuse dinainte niște găuri în tăblia ușii așa c-atunci cînd și-o-ndrepta pe pipăite lanterna spre ei, lumina să bată drept în locu unde-ar trebui să fie ăle două capete de la mijloc, jos pe saltea ; și iar și-a ținut răsuflarea ascultînd pîn' a fost sigur că nu s-aude nici un zgomot nimic și a aprins lumina. Și a văzut alea patru mutre cu patru perechi de ochi negri larg deschiși căscîndu-se la el.

...Atunci și-a adus aminte de pilule, de sticluța cu pilulele de opiu-n stare să-ți doboare omu jos pe care doctoru Peabody i le dăduse lu madam Dee-wit cînd a făcut explozie lampa de la clocitoare și i-a ars aproape tot păru de la frunte-n sus, și a luat opt pilule și a cumpărat patru sticle de suc de la prăvălie și a pus cîte două-n fiecare sticlă și a pus capsulele la loc ca-nainte și a ascuns sticlele exact acolo unde și-a făcut el socoteala c-o să aibă ei mai mult de căutat ca să dea peste ele. Și pormă, cînd s-a-ntunecat, alea patru sticle dispăruseră și iar a așteptat, să fie sigur c-a avut timp să-și facă efectu și a luat lanterna lu Vernon și a trecut holu și s-a lăsat în patru labe și s-a tîrît spre saltea — acuma știa din experiență exact locu pe saltea unde dormea sau în orice caz zăcea ăl mic — și o mînă a-ntins-o și a găsit ușor tivu cămășii dîeia de noapte și în ailaltă mînă ținea lanterna gata s-o aprindă.

...„N-a apucat nici măcar s-aprindă lanterna. A simțit ca două șfichiuri subțiri de foc, cîte unu pe fiecare obraz ; zicea că-n timpu ăsta fugea de-a-ndăratelea-n patru labe spre ușă și-și dădea seama că n-o să aibă timp nici măcar să se-ntoarcă, ce vorbă să se mai ridice-n picioare și s-o șteargă și să mai închidă și ușa după el ; și cînd a apucat s-ajungă-napoi în odaie la el și la madam Dee-wit credea că n-o să aibă timp s-o-nchidă nici p-aia, decît c-a trebuit, a trîntit-o și-a strigat-o pe madam Dee-wit și a tras birou și l-a-mpins în ușă în timp ce madam Dee-wit a aprins lampa și porm-a venit să-i ajute da' el a strigat la ea să-nchidă-ntîi ferestrele ; aproape că plîngea, cu alea două tăieturi pîn'la urechi, una aproape să-i atingă ochiu, și pînă jos la colțu buzelor, ca un rînjet căscat cît toate zilele...

„Așa că au închis ferestrele și-au pus zăvorul și-au lăsat lampa să ardă, stînd acolo-n odaie fără aer în noaptea fierbinte de vară pîn' s-a luminat destul ca madam Dee-wit să poată da o fugă-n zig-zag pîn' la bucătărie s-aprindă focu-n mașina de gătit să facă ceva de mîncare"...

...Pe Clarence Snopes îl cunoșteam și noi. Venea la oraș în fiecare sîmbătă sau, zicea Ratliff, și-n orice altă zi cînd găsea pe cineva să-l aducă cu mașina — ajunsese o matahală, un vlăjgan de optsprăzecenouăsprăzece ani, cenușiu de sus pînă jos : o umbră de cărunțeală la păr lui în două nuanțe, pămîntiu la piele de parcă nu singe ar fi curs din el de-ai fi tăiat, ci un lichid decolorat, ca o zeamă subțire de orz ; era unicul Snopes sau unicul locuitor din Moșia Franțuzului sau din toată Yoknapatawpha dacă-i vorba, care i-a primit bine pe verii lui din Texas. „Ai fi putut spune că-i adoptase," zicea Ratliff. „Din prima zi. Pretindea chiar că putea vorbi cu ei și c-o să caute să-i dreseze, să vîneze cu ei în loc de cîini ; or să fie mai buni decît orice haită zicea : cîinii, mai curînd sau mai tîrziu se satură și pleacă-acasă, da' pentru ăștia nu conta unde erau...

...„Așa că Dee-wit tocmai ajunsese la prăvălie cînd apăru pe drum mama lu Clarence urlînd Indienii ăia ! Indienii ăia ! întocmai cum vă spun : pur și simplu un caz de dragoste de mamă, de instinct matern. Probabil că ea încă nu știa nimic și chiar dac-ar fi știut tot n-ar fi fost în stare să spună ceva în halu-n care era, înfiptă acolo-n mijlocu drumului în fața prăvăliei și frîngîndu-și mîinile și răcnind Indienii ăia ! pînă ce oamenii care ședeau lăsați pe cîlcîie de-a lungul galeriei începură să se ridice și pormă s-alerge, că-ntre timp venise Dee-wit. Că el își dădea seama de ce urla madam Snopes și ce-ncerca ea să spună. Poate că el n-avusese-n viața lui dragoste de mamă și instinct matern, da' nici madam Snopes n-avusese parte az noapte de tăieturile-n obraji.

„Indienii ăia ? a făcut el. Pentru dumnezeu, oameni buni, să dăm fuga. Să nu fie cumva prea tîrziu ! „Da' n-a fost. Au ajuns la timp. L-au putut auzi destul de repede pe Clarence mugind și țipînd și-atunci și-au putut da seama unde e și cei mai iuți de picior au luat-o-nainte coborînd în șanț unde Clarence era legat de-un puiet de stejar și-n jur, grămadă, nu mai puțin de doi stînjeni de lemne care tocmai începuseră să ardă de-a binelea.

„Așa c-ajunseseră la vreme. Jody i-a telefonat pe loc lu Flem și de fapt toate astea ar fi trebuit să se-ntîmple-aseară, numai că haita lu Clarence n-a apărut decît az dimineață cînd Dee-wit a ridicat puțin storul și i-a văzut așteptînd în față pe galerie mîncarea...

„Așa c-acuma-s la gară. Vrea careva din dumneavoastră, dom'lor, să meargă cu mine pîn' acolo să asistăm la cum s-ar zice sfîrșitul unei ere, dac-așa se chiamă ce vreau eu să spun ? Ultimul și cel de pe urmă din faptele făr-de-obraz ale unui Snopes în Jefferson, dacă asta-i ce-ncerc eu să spun."

Traducere de A. I. DELEANU

v. voiculescu şi tentaţia mitului (1)

Proza lui V. Voiculescu explorează acea treaptă a dezvoltării spiritului uman de pe care acesta realizează **critica mitului**, acceptîndu-l, în cel mai bun caz, ca pe o fabulaţie cu valoare simbolic-literară, scoasă din sfera imediată a existenţei. Vom putea deosebi astfel aici două situaţii importante ale mitului : una faţă de omul care a mai păstrat reminiscenţe ale mentalităţii arhaice, alta în raport cu majoritatea oamenilor, care nu mai simt ca organică legătura cu mitul, adică cu acea categorie umană, care, de pe poziţiile unui raţionalism specific vremii, fac această **critică a mitului.**

Din acest punct de vedere, povestirea ce deschide întîiul volum al scrierilor lui Voiculescu, **Revolta dobitoacelor** ni se pare a indica, la modul parabolic, soluţia ideală spre care tinde timpul anti-mitic : realizarea unui echilibru între om şi univers, în sensul subordonării acestuia din urmă forţei raţionale a celui dintîi ; animalele răsculate, încercînd să reasimileze omul condiţiei lor, sînt nevoite să i se supună, depăşite de capacităţile lui neobişnuite, simbolizate aci de descoperirea şi utilizarea focului. (..Lumina ajunse din ce în ce mai puternică şi-l îmbrăca tot într-un văzduh aprins, nesuferit ochilor de fiară". I, p. 7). Avem de-a face deci cu începutul unui antagonism om-natură, atingînd mai tîrziu forme tot mai acute. Cu atît mai mult, pe o treaptă mult mai înaltă a istoriei, oamenii la care mitul mai trăieşte întreţinut de tradiţie (v. **Pescarul Amin)** vor fi nevoiţi să suporte consecinţele aspre ale conflictului dintre două mentalităţi. Posibilitatea de a păstra acest echilibru existenţial este, la astfel de oameni, primejduită mereu de tentaţia mitului — de realizarea acelei identificări cu cosmosul despre care vorbeam mai sus — primejduită pentru că însuşi fondul mitic al omului este în pericol. Condiţiile externe fiind cu totul potrivnice acestui proces, retragerea în mit, ca reacţie de apărare, înseamnă întoarcerea la natură prin moarte, sau cel puţin prin suferinţa izolării. Inevitabil deci, această reacţie de apărare e depăşită de forţele contrarii ale realului, determinînd, de cele mai multe ori, soluţia tragică.

De menţionat că acest strat mitic nu se manifestă la eroii lui Voiculescu decît în momentul în care este provocat de un agent al realului. Sau, cel puţin, nu se manifestă în mod excepţional decît atunci. Amin, pescarul, a reuşit, pînă la un anumit punct, să păstreze nealterat acest echilibru între individual (situaţia lui de om „civilizat") şi colectiv sau natural (condiţia lui mitică, conştiinţa că se trage dintr-un fabulos strămoş-peşte). Aşa ne este prezentat într-o primă secvenţă a povestirii : el simte cu trupul mişcările şi chiar intenţiile secrete ale apelor, cînd se scufundă înaintea construirii gardurilor ; o experienţă ancestrală îi conferă însuşiri ce-l apropie de natura în mijlocul căreia trăieşte. (..Pieptul, mîinile, picioarele îi zbîrniiau în chipuri deosebite... Tălpile, mai ales, prubuluiau, măsurau, luau înştiinţări despre gîndurile apelor de la fundul unde aleargă peştii". — I, p. 24—25 — sau : „Amin are în toată făptura lui ceva de mare amfibie (...) Pielea de pe el, lunecoasă, nu are fir de păr, moştenire din moşi-strămoşi a neamului Aminilor, care se zice că s-ar fi trăgînd din peşti" etc. — I, p. 30). El nu priveşte deci din exterior faptele naturale, ci capătă acele trăsături care-l coboară nemijlocit în misterul lumii, de care el însuşi s-a contaminat, fără ca acest fapt să fi dăunat însă echilibrului de care vorbeam. Pînă la apariţia acestui dezechilibru, eroul se găseşte, ca să zicem aşa, într-o zonă de armistiţiu prelungit cu natura, fondul său ancestral e în amorţire, făcut inofensiv de către forţa realităţii imediate, această altă faţă, calitativ diferită a realului, ce nu mai apelează la tradiţia legendară, sau o acceptă ca pe un dat secundar, atribut al unor fiinţe rare. Pescarul Amin poate accepta nestingherit peştii, care e pentru el o meserie continuată de generaţii, pentru că această ocupaţie nu înseamnă decît o încadrare în niste legi care-l aşează pe om stăpîn peste restul lumii, dispunînd de ea. Atîta timp cît a pescui înseamnă pentru el a duce o luptă dreaptă pentru existenţă, în condiţii fixate de foarte multă vreme, el nu se simte cu nimic vinovat faţă de natură. Drama sa începe doar în momentul în care imperativul firesc este abandonat, cînd apar abaterile de la drumul normal (reprezentate aci de pescuitul cu dinamită contra unui peşte inofensiv, morunul). Aceste abateri ating mai întîi stratul exterior al experienţei sale vitale, adică ceea ce Amin a cîştigat ca îndemînare, pricepere în meseria moştenită de la părinţi. Treptat însă, ele ajung la straturi mai profunde, omul simţindu-se ameninţat în fiinţa lui cea mai intimă, care aici e fondul mitic, ancestral: morunul nu e numai peştele nemaipomenit, ci şi „strămoşul". Un început de agresiune externă declanşează astfel procesul de **eroziune a realului prin mit**, magistral realizat de scriitor în cazul **Pescarului Amin**, care parcurge itinerarul de la o primă reacţie nemărturisită de apărare în faţa vorbelor „ca din carte" ale brigadierului (reacţie susţinută iniţial de conştiinţa că acest act „nu e îngăduit de lege"), pînă în momentul tensional culminant, în care datele reale (apariţia **morunului** se corelează cu datele mitice şi cînd justificarea opoziţiei omului se bazează exclusiv pe argumente de ordin interior (conştiinţa hrănită de tradiţie a învrednicirii sale de sînge cu această făptură a naturii, sensibilizată în acest proces de identificare esenţială). Dacă pînă acum afirmam existenţa la acest tip de erou (v. şi Aliman din **Lostriţa)** a unui paralelism între real şi mitic ca elemente în echilibru, se poate vorbi în acest moment de o **identificare cu mitul**, de o **invazie a mitului în real** (identificare gradată iarăşi de la transformarea materiei din care eroul e construit şi care capătă atribute ieşite din comun, pînă la saltul în spirit, basmul fiind aici un intermediar în care experienţă şi legendă se întîlnesc ; diferenţa calitativă ce apare treptat notează totodată şi distanţa în timp, pînă în preistorie, singura zonă în care poate apărea morunul, acest simbol al misterioasei legături cu primordialul : „Ah! iată şi morunul. Zadarnic se tîrăşte pe fund, căutînd să se ascundă în dosul constelaţiilor. E aşa de urias, că nu-l încap boltile. În pîntecele lui strălucesc aştrii înghiţiţi. Aşadar, se hrăneşte cu luceferi ?" — I, p. 42). Este vorba, în fond, de un rit de iniţiere arhaic, presupunînd întoarcerea la origine şi realizarea, la acest nivel, a acelei cunoaşteri totale, esenţiale, a tainelor universului. Amin apare aici în postura unui protector al naturii şi în acelaşi timp al propriei exigenţe. Concesia provocată de factorii opoziţionali din realitate, pe care eroul o face mitului, răstoarnă însă echilibrul omcosmos, el însuşi o lege a firii. Ritul de iniţiere, în genere simbolic şi având rostul de a realiza cunoaşterea, apare aici cu semn schimbat, devenind (perfect motivat) din impuls spre creaţie, regresiune tragică în elementar. Distanţa faţă de natură, condiţionînd existenţa individualizată, specifică omului, este astfel anulată şi cauzează inevitabil dispariţia acestora. (..Pătrundea desăvîrşit acolo. Se strămuta întreg. Întîi începu prin niste fire subţiri, misterioase, de lumină ; porneau din el, din ochi, din inimă, din vîrful degetelor şi se ţeseau între el şi fiecare din fiinţele tuturor caturilor adîncului". — I, p. 42). Scriitorul realizează în felul acesta observaţia profundă că această solidaritate cosmică conţine, paradoxal, o secretă contradicţie între două lumi care, dincolo de înrudirile de esenţă, şi-au creat forme radical opuse de existenţă, cu urmări, şi ele, asupra existenţei înseşi.

Această incompatibilitate între real (pe treapta lui „civilizată" de existenţă) şi mediul mitic constituie şi substanţa unei alte povestiri, **Misiune de încredere.** Reţine aici atenţia figura lui Bujor, om al muntelui, legat şi el prin corespondenţe secrete de tainele nepătrunse ale naturii. Asemeni pescarului Amin, şi el este un ..proteguitor al naturii", păzind de calamităţi vietăţile, cunoscîndu-le graiul şi ferindu-se să-l trădeze. În acest caz însă scriitorul nu mai aşează existenţa eroului între cele două posibilităţi : realul şi miticul. Viaţa lui Bujor se consumă cu adevărat numai în mediul în care a crescut. („Scos din codrul lui, părea acum un om de rînd neinsemnat, banal". — I, p. 98). El nu-şi pune problema opţiunii pentru un alt mod de viaţă. Participarea lui la traiul omului „evoluat" e exclusă de la început şi prima ciocnire cu această realitate (în afara codrului, el trebuie să ucidă animalele pe care le protejează), nu face decît să-i întărească mentalitatea de om al naturii. Conflictul de care vorbeam se nuanţează aici în alt sens şi nu este dezvoltat pînă la ultimele lui consecinţe : nu avem de-a face, în această povestire, cu o dramă cauzată de invazia mitului în real, ci de una provocată de contactul brutal cu lumea nonmitică, al unui om trăitor pe alte coordonate ale spiritului.

ION POP

logică şi sintaxă în proza modernă

Omul posedă, după cît se pare, un număr destul de redus de idei care pot da naştere unui număr limitat de combinaţii de idei. Există apoi un număr şi mai precis delimitat de situaţii, de raporturi care se pot stabili între mai mulţi indivizi. Omului i se pot întîmpla doar cîteva lucruri în viaţă, care, povestite şi repovestite timp de milenii, pot produce cititorului de azi un nobil sentiment de saţietate. Şi autorul modern ştie lucrul acesta, căci autorul modern scrie pentru cititorul care are uzajul lecturii. Totul s-a mai spus, de aceea. Nimic nou sub soare. Déjà vu ; déjà lu : iată formule care circulă astăzi cu o frecvenţă cu totul remarcabilă.

Dacă numărul ideilor şi sentimentelor, al situaţiilor şi raporturilor sînt limitate, numărul formelor în care acest bagaj al condiţiei umane poate fi expus, este probabil infinit. Totul s-a mai spus **într-un fel :** ceea ce rămîne autorului contemporan să facă, este să spună aceleaşi lucruri **altfel.**

Şi el o spune. Iar această tentativă de a spune altfel, devine la ora literară actuală, o problemă de limbaj. Se consideră că în sfîrşit a fost descoperit cuvîntul, că fonologia, morfologia şi sintaxa au devenit spaţii adecvate e x p e r i m e n t u l u i. Ar fi însă greşit să se creadă că limbajul nu a constituit o preocupare şi pînă acum pentru prozatori. Dar preocuparea consta în acea grijă pentru supunerea necondiţionată, umilă şi respectuoasă la normele logicii şi gramaticii. Cei care se revoltau erau puţini : un Montaigne şi mai tîrziu Lawrence Sterne, Leautréamont sau Rimbaud în secolul trecut.

Oricum, preocuparea pentru violarea limbii literare este de dată destul de recentă. Nu ne vom opri asupra tuturor exemplelor care pot fi date şi cu atît mai puţin asupra antecedentelor. Nu ne vom opri nici la urmărirea tuturor aspectelor gramaticale ale limbajului prozastic. Unele dintre aceste lucruri au fost deja studiate : prof. Boris Cazacu de pildă, a publicat într-un recent volum de **Studii de poetică** un articol excelent consacrat problemelor limbii vorbite în proza modernă. Vom prezenta doar unele aspecte sintactice ale prozei moderne, latura logică a unei comunicări şi forma ei, raportul dintre cantitatea de informaţie şi suportul ei formal.

Nu vom putea trece totuşi la exemplificările cele mai concludente fără a numi pe cîţiva dintre marii inovatori de sintaxă ai secolului nostru : Proust, Joyce, Céline. Ei reprezintă, alături de unele forme ale mişcării suprarealiste, încercarea de rupere de la norma limbii literare, de evadare din canoanele ei devenite prea strîmte şi prea convenţionale pentru a putea exprima anumite stări de conştiinţă. Într-unul din eseurile sale, Virginia Woolf, căuta să explice tendinţa aceasta prin faptul că proza are marele inconvenient de a fi scrisă pentru cititor : dacă autorul n-ar avea în vedere pe un altul, forma ei ar fi cu totul alta.

Şi unii prozatori au încercat să-şi dispreţuiască puţin cititorul comun. O dovedesc : frazele — mamut concepute de gîndirea labirintică proustiană, elaborarea sintetică şi jocul cu limbajul proteizat din **Ulysses** şi mai ales **Finnegan's Wake**, transformarea limbii vorbite şi contradicţiilor ei în mijloc absolut de exprimare în **Voyage au bout de la nuit** sau **Mort à la crédit**. Toate puncte de plecare ferme pentru dezvoltarea ulterioară a prozei contemporane.

Ar fi de asemenea greşit să se creadă că anumite procedee nu au mai fost frecventate. Dar ele nu fuseseră încă absolutizate, ele conviesuiseră alături de formele sintactice tradiţionale, fără a deveni, ele însele, norme. Mai mult, ele căpătau funcţie de individualizare a vreunui personaj şi rareori autorul le întrebuinţa el însuşi. Vom da cîteva exemple pentru a susţine acest adevăr.

Se ştie că omul oricît de echilibrat ar fi el, nu gîndeşte propriu-zis în fraze perfect logice. Nu există o liniaritate marcată a gîndului, nici chiar atunci cînd individul o doreşte cu tot dinadinsul. Există un anumit flux verbal interior care nu se suprapune realmente peste cel exterior. Primul este mult mai complex, mai difuz şi mai confuz decît cel exteriorizat care este o variantă a lui. Există apoi situaţii afective intense cînd acest flux interior este atît de amplu încît el trebuie exteriorizat în adevărata sa natură. Dar exteriorizarea nu e posibilă prin normele fixe ale limbii literare care nu-i poate aduce decît deservicii. Atunci el îşi instituie propriile sale norme, propria sa sintaxă. Tentativa de transcriere a unui flux verbal incoerent datorat unei stări afective intense, nu poate fi considerată ca o încercare de distrugere a limbajului, chiar dacă afirmaţia e făcută de însuşi autorul operei. Procedeul nu e nou şi el are efecte fericite în fixarea unei tipologii, în care caz utilizarea presupune detaşarea autorului. Caragiale, care nu coborîse pînă la alterarea cuvîntului, ne poate oferi unele exemple : **„Onoarea mea domn'** judecător care m-a'njurat dumnealui pardon făcu-ţi şi dregu-ţi şi mi-a spart clondirul că nu vrea să-mi plătească... Vine dumnealui gol puscă şi bea pînă se face tun şi pe urmă dacă am vrut să chem vardistul dumnealui zice că mă sulemeneşte cu chinoroz şi vrea s-o tulească i-a căzut peste tarabă şi s-a făcut praf..." etc. Personajul marchează, nu numai incultura, cum se afirmă de obicei, ci şi existenţa unui anumit temperament şi a unei tensiuni emoţionale ridicate. Nici un om cult, iritat sau intrat în panică nu va vorbi altfel.

Valoarea unei comunicări normale e determinată, după cum se ştie, de cantitatea de informaţie în raport cu volumul lexical şi de inteligibilitatea lui care este condiţionată de întrebuinţarea cuvintelor cu sensurile lor fundamentale. Dar cînd funcţia estetică sau tensiunea afectivă sînt predominante, criteriile acestea nu mai au aceeaşi semnificaţie, aşa cum se poate observa şi din exemplul dat. Acelaşi procedeu e perfecţionat de Samuel Beckett pentru a exterioriza o panică metafizică. Deruta capătă adeseori dimensiuni patetice ca în **Comment c'est**, o bolboroseală interminabilă în care nu există nici un singur semn de punctuaţie : „ că eu în orice caz da sigur da în noroi da bezna da asta ţine da noroiul şi bezna ţin da aici nimic de regretat nu cu sacul meu nu poftim nu fără sac nu nici chiar nu un sac cu mine nu că eu da singur da cu vocea mea de murmurul meu da cînd o sta încetează de a-mi dori da atît cît ţine da gîfîind da din ce în ce mai tare fără răspuns din ce în ce mai tare da întins pe burtă da în noroi da bezna de aici nimic de îndreptat nu braţele în cruce fără răspuns braţele în cruce fără răspuns da sau nu da... "etc. etc.

Unele contradicţii ale limbajului apar datorită rupturilor sintactice, altele prin contradicţiile interioare ale individului, în sfîrşit, din neacordarea vorbitorului cu auditorul. Într-o capodoperă cum este schiţa **Căldură mare**, acest ultim dezacord e speculat magistral de Caragiale, care însă, le justifică biologic şi psihologic : „D. Zici că nu-i acasă ? F. Ba-i acasă d-le. D. Apoi nu ziseşi c-a plecat ? F. Nu d-le n-a plecat. D. Atunci e acasă. F. Ba nu, dar n-a plecat la ţară, a ieşit aşa..." etc. Contradicţiile nu se datoresc unui individ, ci din ciocnirea celor două enunţuri din care se degajă absurditatea logică. Acelaşi Beckett utilizează frecvent procedeul contradicţiilor succesive plasate însă în interiorul aceluiaşi personaj pentru a demonstra instabilitatea şi lipsa de consistenţă a conştiinţei umane în general : „S-ar putea spune că sînt mai liber acum ? Nu ştiu. Voi înţelege. Atunci reintrai în cameră şi scrisei. E miezul nopţii. Ploaia biciuieşte geamurile. Nu e miezul nopţii. Nu plouă..."

O formă particulară a dicteului este cea întîlnită în ultimul capitol din **Ulysses**, capitol consacrat soţiei lui Leopold Bloom. Un om dormînd reprezintă o altă posibilitate de a descrie absenţa raţiunii : o femeie dormind devine pentru Joyce simbolul inconştienţei universale a spiritului şi principiului feminin. Molly Bloom sau Penelopa sau Gea Tellus este conştiinţa primară, nediferenţiată, care nu poate fi exprimată decît prin somn, prin aluviuni logice, printr-o sintaxă amorfă. Ne apropiem cu acest exemplu de amintirea unei alte situaţii posibile în care nu se urmăreşte exprimarea unei confuzii interioare, ci pentru a acomoda cititorul cu magi-

nea debandadei cosmice, a cataclismelor care fac parte dintr-o ordine universală la care omul asistă neputincios ca martor sau simplu figurant. Un astfel de eveniment este războiul, un moment în care ordinea raţională, morală, într-un cuvînt umană, a lumii este distrusă. Privită printr-o perspectivă apocaliptică, realitatea este haotică. Dar haosul nu poate fi exprimat decît printr-o sintaxă a haosului. Şi care poate fi aceasta, decît cea care neagă orice reguli ? Unul dintre exemplele elocvente îl oferă Claude Simon cu clasicul de acum roman, **La Route des Flandres**. El nu desfiinţează punctuaţia ca Beckett, dar o dereglează. El utilizează conjuncţiile, dar raporturile care se stabilesc prin conjuncţii sînt cu totul false. În mod frecvent, punctul, e absent la sfîrşitul unei fraze, dar e prezent în mijlocul frazei. Linioara care marchează dialogul e absentă şi de la un anumit moment, nu se mai poate reţine identitatea vorbitorului. Toate acestea, numai pentru a crea derută în cititor. După cum observă Jean Ricardou, procedeul mizează pe anumiţi factori psihologici. În actul lecturii, atenţia cititorului este dirijată de semnele de punctuaţie. Ea este un fel de mobil a cărui poziţie e balistic determinată în funcţie de majuscula iniţială şi de punctul terminal. Între aceşti doi poli se află spaţiul în care elementele de detaliu se grupează, degajînd structura ansamblului şi sensul general al frazei. Din momentul în care aceste puncte cardinale lipsesc, începe haosul. Iată o mostră extrasă tot la întîmplare :..... Este cu totul normal ca o mamă Ea a făcut bine Din partea mea sînt foarte mulţumit de a avea ocazia dacă vreodată aveţi nevoie de, şi eu mulţumesc căpitane, şi el dacă vreun lucru nu merge nu ezitaţi să veniţi la mine şi eu da căpitane el agită încă o foaie de hîrtie..."

O manieră oarecum pură în logica ei, fără subordonare faţă de o anumită intenţionalitate, se întîlneşte la Faulkner. O explicaţie generală care se poate da este aceea că, înainte de a fi niste individualităţi umane clasificabile aristotelic, personajele lui Faulkner sînt niste conştiinţe în stare pură. Ele trăiesc în fenomenalitate într-un prezent care nu se depăşeşte pe el însuşi : lipsesc determinările, lipseşte racordul evenimentului trăit la o schemă cauzală.

Orice propoziţie exprimată după normele logicii clasice, presupune existenţa unui şir de cauzalităţi : dar omul faulknerian nu le poate stabili. Existenţa sa în prezent nu se reflectă în verificarea unor evenimente cunoscute, ci numai în descoperirea unor fapte care nu pot fi încadrate într-un sistem logic coerent decît după o anumită treaptă de acumulare.

După cum se poate constata din aceste puţine exemple, mai întotdeauna în cazul unor experimente reuşite, violarea sintaxei şi logicii se face în numele unor intenţii bine precizate şi nu de dragul gratuităţii. Cum era însă de aşteptat, o întreagă armată de prozatori au pornit pe drumurile deschise. Cum era şi de aşteptat, cel care a făcut şi face încă şcoală este Faulkner — cel mai uşor de imitat la suprafaţă. Autori destul de cunoscuţi, de la Böll la Grass, au început să scrie ca Faulkner. Aşa cum era de prevăzut, traducerea în româneşte a cîtorva romane şi povestiri a declanşat deja un stil Faulkner, care, prezicem, va lua aspectul unei adevărate mode. Ceea ce este îngrijorător în acest fenomen, nu este propriu-zis esenţa lui, ci alte fenomene care pot fi uşor ascunse în spatele unei măşti aparent moderne : ignoranţa, incultura, impostura, lenea gîndirii şi lenea de redactare. Nu ne vom ocupa de cazurile mărunte, de numele mărunte care scriu cu neglijenţă deliberată sau involuntară. Ne vom opri totuşi la **În absenţa stăpînilor** de N. Breban carte îndeajuns de elogiată a unui autor care a primit pentru un alt roman susceptibil şi el de o analiză asemănătoare, premiul Academiei (Şi să mai aibă cineva curajul să afirme tradiţionalul conservatorism şi rigoarea academică !).

Aşadar, o mostră, mai precis un fragment dintr-o mostră, căci spaţiul nu ne permite redarea integrală : „Cînd însă acest „cuplu" şi-a schimbat atît de neaşteptat şi de miraculos specificitatea, cînd finalitatea sa nu mai era nici imediată, nici precisă, ci era o finalitate „din ce în ce mai vagă" şi mai misterioasă — dacă se poate vorbi în general despre finalitate în acest caz ! — şi cînd planul de astă admiţînd totuşi această finalitate „mai vagă" şi existenţa unui „plan", nu mai era imaginat de către ea, de E.B., care, cu tot caracterul ei pozitivist, ar fi fost incapabilă să emită un plan atît de profund practic cum e „planul iubirii", ci acest plan — dată fiind amploarea şi cauzalitatea sa — trebuia să fie imaginat de cu totul altcineva, de cineva mai puternic şi mai generos, infinit mai puternic şi mai generos decît poate fi un om, cum E.B. a fost conştientă de la început — de atunci de cînd a fost conştientă de slăbiciunea ei în emiterea şi conducerea unui astfel de plan uriaş — şi tocmai această luciditate a slăbiciunii şi neputinţei ei, în acest caz s-ar putea numi „feminitate". — deci, din acea clipă, ea a început să treacă „comanda" cuplului lor lui R. V., şi aceasta arată încă odată valoarea intuiţiei ei sau a feminităţii ei, deoarece neputînd să încredinţeze destinul cuplului lor, chiar **aceluia** — sau **aceleia** care (dar cine ar putea îndrăzni să denumească sexul acelei forţe creatoare ?!) imaginase chiar şi conducea acest cuplu, E.B. l-a încredinţat **bărbatului** atunci, şi în clipa aceea ea a fost cu siguranţă **femeie**, pentru că există a prejudecată veche — o prejudecată a omului, chiar — după care atunci cînd **creatorul** (care nu are sex sau al cărui sex nu poate îndrăzni să-l cunoască nimeni) nu se arată decît forme inefabile, cu mult prea generale pentru a putea fi cuprins de ochii noştri, care au limite restrînse, între care se cuprinde un obiect sau o fiinţă atunci cînd el nu se arată, deşi e prezent şi ideea tuturor religiilor de a-l face ubicum, adică omniprezent înseamnă că într-adevăr el este prezent peste tot, literar vorbind, ci tocmai că inefabilitatea sa — dacă se poate glumi în această clipă — are o existenţă prea **largă** sau prea **adîncă** pentru ochii noştri omeneşti şi poate că albinele... (p. 211-212) etc. etc." şi încă o jumătate de pagină. Ne aflăm în faţa unei reale necesităţi de a fi incoerent sau a unor nevoi estetice ? Credem că nu. Asistăm doar la o sporovăială naivă, pseudo-metafizică, fals simbolistică, ale unui om care scriind, îşi ia în serios confuziile. Prin aceleaşi procedee à la Prouskner, se pot construi false paradoxuri, idei care ar putea fi spuse în cuvinte puţine şi limpezi, şi care nu cîştigă nimic prin dilataţia m o n s t r u o s aglutinată. „Şi acel negustor de vinuri o iubi cu înflăcărare mai ales cînd se convinse că ea nu îl iubea pentru sfîntul motiv că ea nu ştia să iubească, şi dacă e un noroc să fi iubit de o femeie tînără şi frumoasă pe care o doreşti, e un noroc şi mai mare să nu fi iubit de o astfel de femeie, mai ales că ea n-a iubit niciodată pe nimeni, pentru că în acest fel s-ar putea ca, odată şi-odată, ea să te iubească pe tine" (p. 110—111). Iată o frază cu structură circulară, tautologică în acelaşi timp, pe care Flaubert ar fi introdus-o cu siguranţă în al său **Dictionnaire des idées reçue** şi care ar fi făcut bucuria lui Caragiale. Există însă şi fraze demne de gîndirea lui Farfuridi, Brînzovenescu sau Zaharia Trahanache : „... Dl. Constantinescu se simţea incapabil să se desprindă din inerţia acelei apatii înfricoşate — pe care o trăia totdeauna, mai ales iarna şi în anotimpurile asemănătoare iernii, la căderea serii..." (10) Sau : „Poate din acelaşi motiv admisese să-l primească şi pe Pamfil, deşi ora era oarecum înaintată şi ea se culcase şi, cu excepţia fiului ei, care dormea în a treia cameră, aflată înspre curte, retrasă, ea era singura femeie în tot parterul" (28) Am ales aceste puţine exemple din enunţul autorului şi nu din acelea ale personajelor pentru a ne feri de eventuale interpretări greşite.

MARIAN POPA

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

d. costea

Născut în anul 1919 în comuna Bogaţi, regiunea Argeş. A făcut studii de filozofie la Iaşi. Deşi a debutat în 1935 cu versuri la **Revista tinerimii române** şi, deşi muzele poetice l-au mai încercat prin 1958—1963 cînd a publicat poeme de factură intelectualistă în **Iaşul literar**, D. Costea s-a afirmat în calitate de critic literar, conducînd acest sector la revista lunară din Iaşi. A abordat pe o parte articolul literar analitic, suprapus uneori cronicii literare, dar mai adesea diferenţiat de aceasta prin incursiunile teoretice şi de istorie literară întreprinse, ca în cazul următoarelor cercetări : **Mitul prometeic în interpretarea argheziană. Un romantic în armură clasică : poetul Tudor Vianu, N. Labiş, poetul tinerei generaţii, Poezia Otilliei Cazimir pe o nouă treaptă, Nina Cassian, poetă a dragostei**, iar pe de altă parte, articolul de generalizare : **Idealul revoluţionar în poezia noastră, Critica în discuţia criticilor, Partidul şi prestigiul literaturii noastre, Poezie şi zoologie, Concepţia despre lume şi viziunea poetică** scrise cu vădit rol orientativ, cu puncte de vedere îndeobşte cunoscute, dovedind însă spirit sintetic, recapitulativ. Se adaugă la aceasta unele contribuţii în definirea artistică a creatorilor, mai ales sub aspectul depistării valorilor stilistice : **Caragiale, artist al pamfletului. Pe marginea poeziei satirice a lui N. Ţatomir, Portretul literar al maestrului M. Sadoveanu, Ion Pillat etc.**

VICTOR CRĂCIUN

mioara cremene

S-a născut la Bucureşti în 1923. Absolventă a Institutului de artă teatrală (secţia regie şi actorie) şi a Facultăţii de psihologie şi pedagogie din Bucureşti. A debutat la **Tribuna poporului** cu poezii. A continuat cu cronici dramatice la **Rampa** şi **Contemporanul** (1948) sub numele de Mioara Gorea.

A debutat editorial în 1951 cu volumul pentru copii **Mălina şi trei ursuleţi.** Urmează **Strada teilor** (proză) 1952 ; **La noi la gospodărie** 1954 (versuri) ; **Primăvara noastră** (versuri) 1954 ; reeditată în 1957 ; piesa **Trestiile de aur** (1955), reprezentată în aceeaşi stagiune pe scena **Teatrului Naţional** din Bucureşti ; **Ucenicii vrăjitori** (versuri) 1956 ; **Poveşti de-o şchioapă** (proză) 1958 ; **Bună dimineaţa lume !** (versuri) 1959 ; **Băieţelul din Ţara Gheţurilor** (1961) ; **Poezii pentru toate orele** (1963) ; **Adevărul şi inima** — volum de versuri pentru adulţi, 1964 : **Livada cu poveşti** — 1964 ; **Trenuţul** — 1964 **Pozne mari şi pozne mici** (versuri) 1965 ; **Magazinul de mirese** — volum de povestiri pentru adulţi — 1966.

Mioara Cremene mai este semnatara (uneori în colaborare cu alţi scriitori) a unor piese pentru teatrul de păpuşi şi a numeroase traduceri. În scrierile de început, se observă artificiozitatea expunerii lirice, dublată nefericit de o sprinteneală confecţionată mimînd ipostazele copilăriei. În cele mai bune din piesele lirice, poveţele, învăţămintele sînt încorporate în dantelăria versurilor, fără a rămîne adausuri exterioare „lipite" stîngaci. O diversitate de aspecte ale vieţii copiilor capătă transfigurare, adeseori, vibrantă, transmisă în acorduri melodioase.

Mai există, desigur în volumele de versuri şi urme livreşti, formulări străbătute de platitudine, imagini lipsite de sugestivitate. Cert este că poeta ştie să compună pentru copii, înţelege, atunci cînd „narează" sau sfătuieşte în stihuri, să-şi joace rolul cu disimularea cuvenită. O impresie întrucîtva asemănătoare o provoacă şi bucăţile în proză, deşi aici mi se pare mai evidentă intervenţia „meşteşugului", ceea ce determină uneori o tonalitate cam rece, o tentă expozitivă în anumite povestiri. Piesa **Trestiile de aur** a adus (ocazie rară !) personaje — copii în luminile rampei. Într-adevăr, figura pionierului Tomca se contura viu, însă conflictul nu a depăşit schemele arhicunoscute prestabilite, rezolvările şablonarde. Volumul de proză **Magazinul de mirese** mi se pare într-o bună măsură eclectic. E de semnalat intenţia autoarei de a realiza, în bucata care dă titlul cărţii, printr-un flux de notaţii nervoase, simultaneitatea elementelor şi detaliilor care constituie cadrul „modern" al existenţei. În alte povestiri, ideile devin încetoşate, învălmăşite, voita împletire a realului cu fantasticul rămîne forţată, neîmplinită.

MIHAI BOTEZ

De vorbă cu

Sică Alexandrescu

(Urmare din pag. 1)

rămas ne îndeamnă să nu fim prea nemulţumiţi de ce s-a scris pentru teatre după 23 August.

Rep. — Multe spectacole de strălucită ţinută la primele contacte cu publicul tind o dată cu trecerea timpului să obosească, să se vulgarizeze din punct de vedere al interpretării actoriceşti. Relaţia aceasta actor-public spectator, poate fi din acest punct de vedere întîmplătoare ?

— Atingeţi aci o problemă foarte gravă: menţinerea prospeţimii unui spectacol. Alunecarea spre comicării gratuite, mergînd adesea pînă la vulgarităţi ce depăşesc domeniul artei, se-ntîmplă destul de des. Cele mai ameninţate de aceste ruşini — nu mă sfiesc să le spun pe nume — sînt comediile. Publicul se amuză, aplaudă. Aplauzele sînt o răsplată meritată a actorului, dar tot ele îl strică. Alergînd după această răsplată, actorul exagerează, pierde măsura, alunecă spre lucruri inadmisibile. Nu toţi actorii. Cei lipsiţi de simţul măsurii. Şi să nu uităm, că, la origină, talent înseamnă măsură. Leacul ? E greu de găsit. O supraveghere permanentă, de fiecare clipă. Reprimarea imediată a primelor abateri de la linia bunului gust. Repetiţii şi iar repetiţii. Dar se poate ?

Rep. — Dar raportul regizor-actor ? Cît timp după premiera unui spectacol funcţionează autoritatea regizorului (în realitate — şi ideal).

„O scrisoare pierdută" a fost menţinută timp de douăzeci de ani într-o formă bună — prin îndelungate şi periodice epoci de repetiţie. Anul acesta, de exemplu, înainte de a porni cu ea la Viena şi Budapesta, „Scrisoarea" s-a repetat o lună. În aceste repetiţii se caută sarcini noi pentru interpreţi. Preocupările acestea noi le ţine atenţia trează, îi împiedică să calce alături.

Rep. — Aţi însufleţit celebre trupe de teatru românesc, intrate statornic în istoria culturii noastre scenice. Experienţa dumneavoastră în alcătuirea unui colectiv teatral maleabil, apt să acopere cerinţele cele mai diverse ale repertoriului modern nu poate fi deci întîmplătoare. Iată de ce vă rugăm să ne comunicaţi impresiile dumneavoastră în legătură cu alcătuirea unei celule teatrale sănătoase, ferită de grupuri sedentare, a unui grup util de actori şi care să poată satisface cerinţele imediate ale teatrului contemporan ?

— Am să răspund cu o întîmplare din viaţa marelui om de teatru care a fost Paul Gusty. Căuta un interpret pentru un rol neînsemnat. A schimbat unul, doi, trei, patru, cinci băieţi. Regizorul de culise îl întrebă exasperat :

— Cum doriţi să fie, domnule Gusty ? Înalt ? Slab ? Gras ? Blond ?

— Să fie cum o fi — a răspuns Gusty — dar să vie cu ceva de-acasă.

Vorbele astea ale lui Gusty nu le-am uitat.

În ansamblurile pe care le-am condus în trecut, m-am silit să n-am, decît actori care „veneau cu ceva de acasă".

În afară de primejdia celor „nechemaţi", un alt pericol este numărul prea mare de membri ai unui colectiv, fie ei oricît de talentaţi. Nu vor putea fi folosiţi şi se vor forma grupuri de nemulţumiţi care să încurce viaţa normală a teatrului.

Rep. — Care credeţi că este efectul „curativ" al criticii de teatru aşa cum se prezintă ea la ora actuală ?

— Despre critică nu vreau să spun nimic, rostul criticii fiind să ne aprecieze ea pe noi, nu noi pe ea.

Rep. — Ce intenţionaţi să puneţi în scenă foarte curînd ?

— Repet acum „Apus de soare", iar foarte curînd, adică în stagiunea următoare, aş dori să pun în scenă două lucrări româneşti pe care conducerea teatrului le-a înscris în repertoriul nostru şi pentru care am de mult asentimentul autorilor. E vorba de „Cocoşul negru" şi „Să nu-ţi faci prăvălie cu scară".

ARTE

Expoziția de desen și acuarelă franceză contemporană

Este greu de definit într-o simplă cronică, multitudinea tendințelor și orientărilor ce animă artiștii prezenți în această expoziție, care de la Dufy, Rouault, Braque, Picasso, Brâncuși și pînă la Hartung, Schneider, Singier, Michaux sau Vasarely, prezintă caractere deosebite, poziții diferite, curente uneori radical opuse.

Dacă prima expoziție mai amplă de pictură franceză contemporană deschisă în lunile martie-aprilie 1966 în Sala Dalles, ne-a familiarizat cu o parte din artiștii expuși și în actuala expoziție, — este vorba de un Pierre Tal Coat de Gustave Singier de Alfred Manessier, de Gerard Schneider și de Vasarely, — aceștia ne-au făcut cunoscute unele probleme ce stau în centrul preocupărilor în momentul de față în arta contemporană: este vorba de continuarea tradițiilor cubismului, a orfismului, a constructivului, a neoplasticismului, în variante și formulări noi spațiale și figurale.

Prelungirea în timp a marilor curente inițiale, ce au revoluționat pictura occidentală de la impresionism și pînă astăzi, își găsește în actuala expoziție, un tablou destul de explicit, a ceea ce înseamnă pentru artistul contemporan, căutarea unui limbaj propriu, ca consecință întregului complex de reacție violentă față de academism și de căutarea unui drum propriu pe noile soluții figurale ce se vor impune o dată cu distrugerea spațiului pictural de tip renascetist. O lungă suită de experimente de la Picasso, Braque, Pignon și Dufy, au exaltat ca supremă modalitate, o observare analitică a fenomenului real, ceea ce a avut ca rezultat noi figurări spațiale, fundate pe analiza reflexelor, o figurare psihologică, și nu optică, în sensul euclidian al termenului.

În configurarea acestei noi realități, care este înainte de toate, experiența psihologică, rațiunea, și intelectul, fără să se lipsească însă de sensibilitate în acea transfigurare totală a realității, ce rezumă întreaga operă a unui genial înaintaș al artei moderne, Wassili Kandinski, rolul unor artiști ca Delaunay, Leger, Estève, este pe atît de important ca cel al unui Wols, Vieira da Silva, sau Robert Lapoujade. Simultaneismul și orfismul unui Delaunay, va juca un rol considerabil în evoluția artei moderne. Ordinea și echilibrul ce îl caută în reprezentările spațiale ale liniei, îl face pe Delaunay să nu distrugă însă obiectul, acesta rămînînd ca bază pentru ritmica și dinamica muzicală a tourbiloului său cromatic. („Proiect pentru panoul Palatului aerului"). Păstrînd de asemenea obiectul ca punct de plecare, fără să-l metamorfozeze în jocuri de lumină și culoare, Fernand Leger îl reasociază în fragmentări succesive, într-o viziune decorativă și în același timp imaginară. Sînt prime manifestări, care prin Braque, Villon, Kupka, Arp, vor împinge restructurarea formelor în spațiu, la abstract, prin restructurarea automată a surselor, a tehnicii lor picturale. Experiențele „cosmice" ale lui Kupka, de figuri de elemente geometrice savant elaborate, au ca sursă aspirația spre o armonie superioară ce pe alt plan îl preocupă pe un Arp („Constelație") stilist riguros al formelor primare organizate într-o ordine ideală.

Proiectată în timp, spațiul și timpul concentrat în astfel de expresii vizuale, fundamentale ca epurare, ca mecanică, își vor găsi la Vasarely conexiuni și sinteze noi, ce vor da naștere la acele „prototipuri-plecare", bazate nu pe mijloacele mecanice, ci pe simpla iluzie optică a mișcării la constructivismul cinetic, ca categorie a ceea ce Abraham Moles, numește „arta permutațională", adică o configurație metodică de elemente simple, a cărei varietate este limitată și pe care artistul o stabilește a priori. O artă fascinantă, ale cărei origini și mai ales funcțiuni estetice și sociale se bazează pe valorizarea unui univers vizual, integrat însă psihologicului și spiritualului, conferindu-i prin simpla manifestare o frumusețe intrinsecă, ca apogeu al unor experiențe picturale esențiale, care încep cu Manet. Cezanne, Matisse, Kandinsky, Mondrian, Le Corbusier, Herbin și Calder.

Avînd de-a face numai cu desen și acuarelă, generația de mijloc, a unui — Esteve, Bissière, Manessier, Lanskoy De Stäel, Tal Coat, unii cu o acuzată viziune abstracto-impresionistă, sau intuitiv-artizanală, sînt prezenți în expoziție cu lucrări dacă nu reprezentative, (și regretăm lipsa unui „De Stäel", mai caracteristic esenței sale creatoare) cel puțin evidente ca definiție a unei sensibilități, a unei personalități distincte.

HENRI MICHAUX, „poetul mescalinei" grupînd pe pînză scurte succesiuni rapide de imagini, care ca vîrful oscilografului ce înregistrează instantaneul, „petele de grafie" sînt împrăștiate haotic pe pînză. Descrierea exactă a acestor desene, o găsim, cred, în însăși poezia lui Michaux,

...Nu pot să mă odihnesc,
Viața mea este o insomnie..."

(Qui je fus ?)

...Încă un frison, care întrerupe, rupe,
Se trag perdele peste figura mea...
(Connaissance par les gouffres)

„Scriu pentru a mă elibera de o tensiune intolerabilă sau de o sfîrșeală nu mai puțin dureroasă", mărturisește Michaux, iar „mișcarea acestor notații grafice, este eliberarea cea mai directă și necontrolată a unei angoase ce implică o anume prevelență a „mentalului", asupra „esteticii".

Simbolistica lui Atlan, aflată în limitele unui figurativ cu valori mitice, este caracteristică pentru acest mediteraneean, stăpînit de un senzualism, pe care Vieira da Silva îl sublimează însă, într-o geometrie spațială, imaginară, ca suportul unei lumi de vis, de halucinație. În schimb Gustave Singier, artizanul, poetul, se prezintă cu trei lucrări care pot rezuma întreaga eleganță a stilului și delicatețe e liniei, a savoarei picturale ce-i definește creația. Ascet în subtilele transparențe ale culorilor, străbătute de cîteva intersecții de linii. Klee, este evocat, dacă nu în gravitate, în simplitate și firesc.

Messagier (acel „le lavoeur de nitres") artistul, pentru care Proust reprezintă un fel de ideal pentheist, prezintă o lucrare dintr-o ultimă perioadă, elaborată de reperul figurativ, și figurată prin empilele cubo de volume trecute după un principiu gestual. „Pentru mine, semnificația picturii este viața de toate zilele" declară artistul. Într-o altă ordine de lucruri, viața de toate zilele intră și în colajele lui Nikl de Saint Phalle. Pe o grafie incipită, micile decupaje de figuri și obiecte cotidiene, sînt integrate într-un context imagistic ce evidențiază o notă de umor particular, construit însă pe o bună cunoaștere a tehnicii suspens-ului plastic.

În același climat de constructie a unei arhitecturi grafice arborare, unde sînt proiectate forme și motive poetice (Soulages, Scheider, Prassinos), sau ritmuri volumetrice și grafice (De Stäel, Manessier); arhitectul și sculptorul Viseux, își desenează „creaturile" mecanice și vegetale, înainte de a le turna în bronz. O anume violență a distorsiunilor de structură metalică, se întrevede în desenul de altfel bine stăpînit de artist. Desenul sculptorului Giacometti („Portretul lui Strawinski"), sau Brâncuși („Portretul lui Joyce"), nu face decît să confirme, în plan, subtilul și rafinatul, concizia și siguranța din reprezentarea volumetrică.

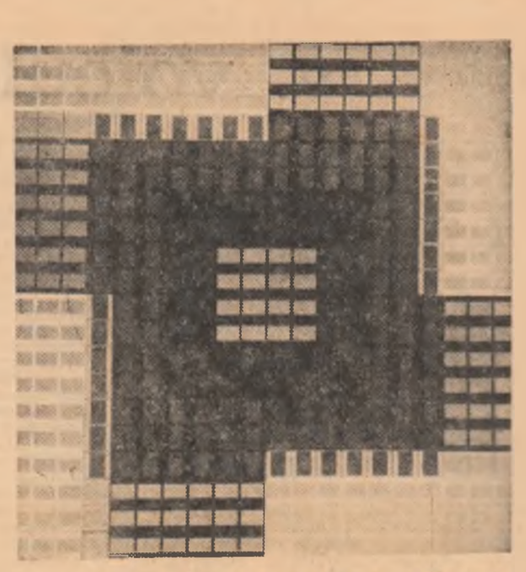
Wols, care realizează printre primii „tabloul-strigăt", „tabloul-explozie", întregește seria artiștilor făcînd parte dintr-o ultimă tendință a informalului, unde acțiunea, emoția directă, spontaneitatea și hazardul sînt exprimate poate cel mai viguros, însă mai dinamic pe direcția tașismului, de maestrul picturii gestuale franceze, Georges Mathieu, absent, din păcate, și de data asta, în actuala expoziție.

Nici de realismul împins pînă la limitele halucinantului al unui Raul Ubac, nu este favorizat spectatorul actualei expoziții. În opoziție cu duritatea și severitatea viziunilor acestuia, lucrările lui Hartung sînt însă revelatoare: toată sensibilitatea și ancoasa unui spirit înclinat spre căutare de esențe, apare în lucrările expuse în expoziție. Arta lui Hartung atinge astfel virtuțile magice ale ideogramei orientale, purtătoare de imense energii și potențialuri simbolice.

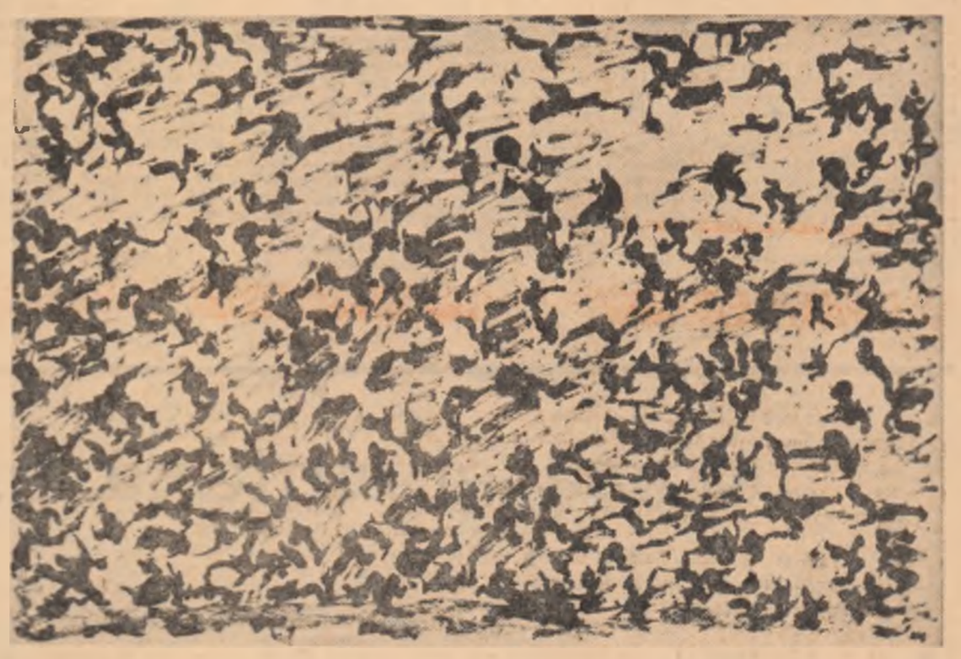
Iluzionismul unui Rebeyrolle, remarcabil reprezentant cred, prin acel „Nud în cameră" de o mare forță de sugestie, elaborarea echilibrată a spațiului din „Pasărea" lui Fr. Toledo, abolirea aproape integrală a obiectului din „Suprafața tactilă" a lui Jean Bertholle, traiectoriile Ceciliei Mulstein, sînt lucrări ce ne introduc într-o interpretare vizuală, de segregație a volumelor, modalitate ce tinde spre o figurare a infinitului spațial, (Bertholle) în cadrul bidimensional al pînzei.

Ne pierim deci în fața unei evoluții pe multiple categorii și direcțiuni estetice, care de la decorativismul lui Matisse geometrismul lui Gromaire, transcendența lui Rouoult, lirismul lui Chapell și grafia clasicizantă a unei Suzanne Valadon, se prelungesc prin calligrafiile non-figurative ale unui Bazaine, Manessier, Le Moal, pînă la abstractul lui Zao-Wou-Ki, și la experimentele grafice ale pictorului-cineast Edgar Pillet. Cucerirea unor achizite fundamentale ce vor configura noua estetică a picturii contemporane, presupune investigare și analiză, experiment, afirmare și negare. În ultimă instanță, o aventură în cele mai intime manifestări ale psihicului, ale sensibilului. Artistul modern își introduce în opera sa, care este gest și acțiune, capacitatea și voința de reordonare, de reconstituire, a realității obiective, iar în ceea ce privește opera, analiza și aprehendarea unui mesaj, vor depinde, cum se exprimă Vasarely: „de toate cunoștințele și de gradul nostru de cultură" ! „Arta contemporană în locul comprehensiunii sale, noi îi preconizăm simpla prezență. Sensibilitatea fiind o facultate proprie umanului, mesajul nostru își va atinge cu certitudine scopul, prin calea naturală a receptivității emotive". *Explorarea totală a lumii, ca impediment inclus condiției creatorului modern este o necesitate istorică ce evoluează independent de tot ce-i străin artei, deci de tot ce ar deservi-o. Actuala expoziție ne-o dovedește cu cele mai convingătoare argumente estetice.*

ANDREI DOICESCU



VICTOR VASARELY — „Granat"



HENRI MICHAUX — „Mișcare II"

TEATRUL DE STAT ARAD

prezintă în sala Teatrului satiric-muzical „C. Tănase" (Savoy)

SĂ NU-ȚI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ

piesă în 3 acte de Eugen Barbu

Luni 3 aprilie 1967 orele 19,30

În sala Teatrului satiric-muzical „C. Tănase" (Savoy)

RACHIERIȚA

dramă istorică în 5 acte de Ion Luca

Marți 4 aprilie 1967 orele 16 și 20

În sala Teatrului „C. I. Nottara" (Sala Magheru)

TOȚI FIII MEI

piesă în 3 acte de Arthur Miller

Miercuri 5 aprilie 1967, orele 16 și 20

Biletele s-au pus în vînzare la casele teatrelor respective

Foto : J. F. Comănescu

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

RÎPA ALBASTRĂ

Recent, un teatru care se bucură de o popularitate greu de egalat scenic, Teatrul radiofonic a lansat, ca să spun așa, prin intermediul emisiunii intitulată Teatrul scurt — corespondentul radiofonic al Studioului experimental, — un nume nou : Leonida Teodorescu.

Debutantul, asistent la Universitatea bucureșteană, cercetător specializat al teatrului cehovian, despre care și pregătește lucrarea de doctorat, e cunoscut secretariatelor literare ale unor teatre, chiar și publicului cititor al revistei Teatru, unde a tipărit o lucrare mai amplă, ca de altfel și cenaclului de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor, în care a citit.

Redacției Teatrului radiofonic el i-a predat o piesă scurtă, într-un act, care a făcut obiectul unei emisiuni excelente sub aspectul interpretării și punerii în undă.

Intitulată „Rîpa albastră" piesa se dorește o replică a binecunoscutei „EN ATTENDANT GODOT", replică de idee, autorul angajînd conflictul în direcția exprimării, prin mijlocirea unei împrejurări limită, a unor adevăruri crude de comportament moral, argumentînd, convingător artistic pentru spectatori, respingerea individualismului exacerbat, cu corolarul său egoismul, devenite, chiar dacă sincer, mijloace de afirmare — cu repercusiuni, poate, rodnice pe plan social-uman.

Întîmplarea ca stare e țesută cu abilitate, pentru a da ficțiunii ce stă la baza ei nota de autenticitate capabilă să susțină dialogul și să facă din el singur, obiectul interesului nostru și creuzetul procesului de investigație etică întreprins.

Un bătrîn ciudat, păzește de ani de zile cu devotament și cu obsesie în același timp, un vechi far părăsit, așteptînd furtuna năprasnică pe timp de pescuit, singurul prilej cînd farul ar putea deveni, din nou, pentru cîteva ore folositor, nimic altceva neputînd înlocui, în acele momente, existența lui. Furtuna s-a produs, bătrînul așteaptă cu răsuflarea întretăiată, din clipă în clipă, pe cineva care să-l anunțe că a sosit, în sfîrșit clipa aprinderii farului. Dar pașii pe care îi aude apropiindu-se de far, sînt de fapt ai unui străin, un tînăr înspăimîntat de a se ști urmărit de un răufăcător care vrea să-i fefuiască de o milenară statuietă de aur dacică, descoperită după îndelungi și la fel de obsesive cercetări.

Dialogul converge spre conturarea situației relatate mai înainte, spre definirea profilului moral al celor doi, aparent la fel de ciudați și duri în apărarea punctelor de vedere proprii, în sfîrșit spre accentuarea, din ce în ce mai violentă, a disputei care ia naștere între ei. Tînărul solicită ajutorul bătrînului, spre a evita, părăsind farul, întîlnirea cu răufăcătorul ce-l urmărește, deci pentru a salva statuieta. Bătrînul refuză cu încăpățînare, explicînd rostul existenței lui în așteptarea clipei cînd farul poate să redevină folositor oamenilor. Aparent, repet, amîndoi au dreptate. Înfruntarea e violentă, argumentele pro și contra se succed într-un ritm crescendo, susținut și de rostogolirea spre țărm a amenințătoarei furtuni, spectatorul e obligat din ce în ce mai strîns să opteze pentru unul, sau altul, din cei doi eroi. Pașii așteptați cu spaimă de tînăr, cu nerăbdarea clipei fericite de bătrîn, se aud din ce în ce mai distinct, mai puternic, asurzitori aproape, asemeni tunetelor furtunii dezlănțuite.

Evident, nu vine nimeni !

Cortina se lasă încet. În spectacolul radiofonic, o cortină muzicală cu sunete celeste, stinge în armoniile ei clocotul furtunii, dizolvînd parcă violența înfruntării într-o liniște senină, odihnitoare, de împăcare fericită.

Spectatorul e chemat să judece : așteptarea înfrigurată, dar optimistă, de o viață a unui bătrîn încrezător în chemarea lui, justificată din totdeauna, de a fi folositor și de a-și încheia, astfel, o existență modestă, dar plină de semnificații ; așteptarea disperată, a unui tînăr care crede, la rîndul lui, aș afla sensul existenței într-o singură împrejurare, mai mult sau mai puțin accidentală, de care leagă, cu exclusivitate și individualism exacerbat, realizarea lui personală și, în ultimă instanță, egoistă.

Ce convinge în această piesă scurtă, dar densă, este evidenta talentului dramaturgic, capacitatea autorului de a proiecta în dialog semnificațiile unei experiențe investită cu puterea de a răsfrînge idei cu valoare generalizatorie.

Dramaturgul nu e preocupat de experimentul literar în sine, ambiția lui e de a comunica concluziile unor observații severe și profunde asupra vieții, caracterelor, destinelor, raporturilor umane, de a convinge. Pledoaria lui e susținută de interesul acordat realității, de sondarea acestei realități cu sentimentul încrederii în forța, în vitalitatea ființei umane, în puterea ei de a se afirma, în continuare în indiferent de împrejurări, ca fiind capabilă să-și stăpînească destinul, să și-l creeze.

Sigur, a afirma mai mult despre acest debut, e oricum riscant, dar virtutea autenticității îi este proprie și aceasta mă și îndrituiește să-l privesc cu încredere.

Spectacolul radiofonic, realizat în direcția de scenă a lui Cristian Munteanu, a reușit să ne comunice, cu sensibile elemente auditive, imaginea eroilor și a împrejurării tensiunea dialogului, vibrația înfruntării. Au colaborat excelent la această emisiune, inginer Tatiana Andreicic (regia tehnică) Mihail Roman (regia muzicală) Crenguța Ionescu (regia de studio).

În distribuție : N. Neamțu Otonel (bătrînul), Virgil Ogășanu (tînărul) Petre Gheorghiu (necunoscutul), au fost, de la egal la egal, la înălțimea partiturii, pe care au redat-o remarcabil sub aspectul relevării multiplelor sunete intime capabile să reverbereze semnificațiile propuse de dramaturgul debutant.

un mare caricaturist

Angheluță

Doi tineri, poate chiar elevi ai școlii de arte frumoase, cercetează cu atenție și satisfacție seria de caricaturi pe care pictorul Angheluță o prezintă în expoziția din sala Oneștl a Fondului Plastic. Se duc, se întorc, se sucesc, se sfătuiesc cu vădit interes și bună dispoziție, se mai opresc o dată în fața autoportretului, și el caricatural, și unul dintre ei exclamă : „Cu el a fost mai indulgent".

Da, e multă aciditate în caricaturile în ulei ale lui Angheluță, dar nu știm dacă în autoportret este mai puțină dintr-o simplă autoindulgență. S-ar putea ca Angheluță să fie încă pe drumul autodescoperirii și să aibă despre el aceeași părere pe care o au și aceia care-l cunosc superficial. Înalt de statură, plinuț, cu barba lui ca o mătură, astăzi argintie, artistul face impresia unui călugăr bine hrănit, placid, și probabil, pentru mici păcate, de curînd caterisit.

Se vede însă că sforăiau în el niște diavoli care își mai arătau din cînd în cînd, timid, vîrful coarnelor și smocul cozilor și care astăzi s-au revoltat, au izgonit îngerașii aflați înlăuntrul său, în preajma lui, și au pus stăpînire pe acest pictor, pe care pînă în prezent îl credeau toți „un om de treabă" ; și nu numai caricaturile mărturisesc acest eveniment, ci întreaga expoziție. Pe Angheluță, Purgatoriul în loc să îl conducă în Rai l-a condus în Infern. În fața acestui paradoxal fenomen rămînem uimiți și, pentru că păcatul mărturisit este pe jumătate iertat, încîntați.

Prin caricatură ne socotim o rudă apropiată cu Angheluță, dar recunoaștem în același timp, în el, un maestru de la care caricaturiștii noștri ar avea multe, foarte multe, de învățat. Caricatura lui Angheluță este într-adevăr simplă caricatură sau este portret ? Nu cumva maniera de a executa portretul, ce s-a perpetuat în Europa de sute de ani a fost falsă și timorată ?

Desigur că foarte puțini dintre noi am avea curajul să-l vizităm pe Angheluță ca să ne execute portretul ; să te dai pe mîna acestui anatomo-psiholog se cere un curaj pe care mărturisim că îl avem și, totuși, nu cumva el este cel care vede just și are dreptate ? Portretiștii, oricît de mari au fost, au idealizat totdeauna modelele care le-au stat în față. Angheluță respinge orice idealizare. Poate că uneori se înșeală, dar cine ne garantează că marii portretiști ai trecutului nu s-au înșelat sau nu ne-au înșelat ? Poate că uneori este prea dur ? ! Dar dacă n-ar fi așa, nu ar mai fi Angheluță și îndulcind cu apă de roze anumite aspecte ar cădea în păcatele predecesorilor.

Spuneam că dacă Angheluță ne-ar invita să ne facă portretul nu știm dacă am accepta sau nu, dar dacă totuși am accepta, am merge emoționați ca la o operație pe care n-am considera-o absolut necesară și am fi foarte sceptici în ceea ce privește reușita ei. Singurul portretist cu care s-ar înrudi Angheluță ar fi Goya care n-a mers totuși atît de departe cu „îndrăzneala". Și în definitiv de ce să ne cunoască posteritatea sub aspectul Angheluță și nu sub aspectul Van Dyck ?

Bosch a explorat anumite întunecimi ale interiorului uman, bătrînul Brueghel a făcut și el mult haz de noi, oamenii, semenii lui, dar parcă cu puțină îndulgență și pietate. Angheluță e nemilos, vitriolant.

Dar în actuala expoziție Angheluță nu ne surprinde nu numai cu portretele, ci și cu... întreaga expoziție. Cu excepția a două, trei tablouri, totul este minunat. Un colorit puternic fără să fie violent. O construcție savantă ca a unui priceput arhitect. În „Răscoala", psihologia individului, psihologia masei, construcția tabloului, coloritul, toate converg pentru a da o puternică sugestie de îndîrjire și forță, și tabloul, cu toate tonalitățile sumbre devine luminos și plăcut. În peisajul „Drumul Vlasinilor" : vigoare, culoare încîntare. În „La pescuit" : construcție, culoare și umor brueghelian. Portretul graficienei poloneze — de astă dată parcă mai îndulgent, nudul, interioare, peisaje, totul este în această expoziție o încîntare.

Pentru cei plictisiți de atîtea expoziții experimentale, recomandăm demonstrația de virtuozitate plastică a lui Angheluță, pe care îl considerăm, în afară de pictura lui atît de interesantă ca pe unul din marii noștri caricaturiști.

NEAGU RADULESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10, ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220